

Technická univerzita v Liberci

**FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ**

**Katedra:** Katedra českého jazyka a literatury

**Studijní program:** Učitelství pro 2. stupeň základní školy

**Studijní obor** Český jazyk a literatura, Občanská výchova

**Básně Jiřího Koláře. Ediční příprava a komentář**  
**Poems of Jiří Kolář. Editorial preparation and  
commentary**

**Diplomová práce:** 09-FP-KČL- D - 23

**Autor:** Antonín Ferdan

**Podpis:**

.....

**Vedoucí práce:** Mgr. Jiří Chocholoušek

**Konzultant:** Mgr. Jiří Chocholoušek

**Počet**

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
211	0	5	1	55	0

V Liberci dne:

## Čestné prohlášení

**Název práce:** Básně Jiřího Koláře

**Jméno a příjmení autora:** Antonín Ferdan

**Osobní číslo:** P06100124

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má diplomová práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé diplomové práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 30/06/2011

.....

Antonín Ferdan

## Poděkování

---

Poděkovat jmenovitě je vždy velmi obtížné a ošemetné. Přesto bych chtěl jmenovat několik osob, které přispěli k tomu, abych tuto práci dokončil i přes značnou vytíženost a rozhodnutí pro jinou profesní dráhu, než je literární věda. Pedagogika se mi stala ústředním tématem a smyslem, za což vděčím nejen kolektivu pedagogů na TUL, ale i vlivu neziskové organizace LOS. Všichni lidé z těchto okruhů mě nejen inspirovali k tomu, abych svůj život směřoval k učení, ale zároveň mě i motivovali k tomu, abych chápal literaturu jako součást života a nikoli jako jeho odraz či dokonce předobraz. Zároveň bych chtěl poděkovat panu Mgr. Jiřímu Chocholouškovi za věcné rady i čas, který mi věnoval. Silnou oporou mi byla rovněž snoubenka Kateřina Filipská, která především trpěla dlouhé noci čtení a psaní poznámek, zatímco jsem tento čas mohl věnovat přípravám svatby. Děkuji všem, kteří se pohybují kolem mne, jelikož bez lidí kolem, by literatura neměla smysl.

# Anotace

---

Básnické dílo Jiřího Koláře si zasluhuje daleko větší pozornost, než je mu v současné době dopřána. To je prvotní motivace této práce věnující se básnické tvorbě Jiřího Koláře. Ve snaze o popularizaci díla tohoto autora vzniká komentovaný výbor, jehož cílem je nejen upoutat čtenářovu pozornost, ale zároveň ho inspirovat k četbě další, nejen básnické, ale i filosofické literatury, k recepci výtvarného umění, ke snaze uchopit svět v jeho komplikovanosti bez tendencí ke zjednodušování. Tato práce nemá být plným návodem, jak číst básně Jiřího Koláře, má pouze poskytnout možný pohled, možný způsob interpretace.

První část práce je věnována především motivaci, cílům a způsobu členění části následující. Aby byla alespoň částečně prokázána určitá kvalifikovanost a vymezeny významy užívaných pojmů, nachází se v první části i východiska práce, v nichž je ve stručnosti pojednáno o lyrickém subjektu, existenci, času a fenomenologii. K tomuto oddílu je připojena i výchozí studie, z níž vychází eseje završující jednotlivé části výboru. Druhá část se skládá z výborů z jednotlivých básnických sbírek Jiřího Koláře. Tato část má podobu knihy, která by mohla být potencionálně předložena čtenáři. K tomu, aby se čtenář snadněji orientoval v jednotlivých etapách, slouží interpretačně-analytické komentáře, které mají podobu esejů. Ty jsou psané popularizačním stylem, i když se i v nich objevují filosofické odbočky. Celá práce je motivovaná metodou E-U-R, a to proto, aby čtenář byl nucen vracet se k básním vícekrát a dívat se na ně z více úhlů, což přináší vzdělávací přesah práci adaptovatelný na běžné životní situace.

## Klíčová slova

Bondy, Egon

Čas

Existence

Fenomenologie

Chalupecký, Jindřich

Kolář, Jiří

Lévinas

Lyrický subjekt

Sociální konstruktivismus

Umělecký subjekt

---

# Summary

---

Poetry of Jiri Kolar deserves far greater attention than is currently being paid to it. This was the primary motivation of this thesis that is dedicated to the poetry of Jiří Kolář. This thesis tries to contribute to higher popularity of the readings of this author. That is why, this selection of poetry pieces with comments, was created. The aim is not just to catch readers attention, but as well to inspire the reader to further readings, not only poetry works, but as well philosophy literature, understanding of fine arts and to understanding of the complexity of the world without any simplification. This thesis should not be a guide on how to read poetry of Jiri Kolar, it should just give a possible perception and possible way of its interpretation.

The first part of this thesis is mainly focused on motivation, aims and ways of stratification of the following part. To at least partially demonstrate certain competence and define meanings of terms used is located in the first part basis of the thesis, which in brief discusses lyrical entity, existence, time, and phenomenology. This section is also included an initial study, which is puzzled from different parts of Jiří Kolař poetry collections. This part has a form of a book that could potentially be presented to a reader. In order to more easily orient the reader in various stages serve interpretative-analytical commentaries, this takes the form of essays. They are written in more popularizing style, but as well here appear philosophical thoughts. The whole work is motivated by E-U-R method and therefore, the reader is forced to return to poems several times and take a look at these from multiple angles. This is resulting in an overlapping educational aspect of this thesis that could be adapted to the normal life situation.

## Key words

Bondy, Egon

Time

Existence

Phenomenology

Chalupecký, Jindřich

Kolář, Jiří

Lévinas

Lyrical subject

Social constructivism

Artistic subject



# Obsah

Obsah.....	1
Metakomentář k připravovanému výboru .....	2
1. Úvod .....	2
1.1. Motivace .....	2
1.2. Cíl práce .....	3
1.2.1. Modelový čtenář .....	3
1.2.2. Členění práce .....	4
1.2.3. Výstupy .....	5
2. Východiska práce .....	6
2.1. Teoretická východiska .....	6
2.1.1. Lyrický subjekt .....	6
2.1.1.1. Umělecký subjekt .....	7
2.1.1.2. Lyrický subjekt .....	8
2.1.2. Filosofická východiska .....	9
2.2. Výchozí studie .....	12
2.2.1. Jiří Kolář – Homo poeticus .....	12
3. Ediční komentář .....	25
3.1. Typ edice .....	25
3.2. Kritéria výběru .....	26
Kniha .....	1
Básník rodu Homo poeticus .....	2
Básník města .....	10
K básníkovi města .....	47
Básník osudu .....	54
K básníkovi osudu .....	87
Básník etický .....	94
K básníkovi etickému .....	150
Básník bez řeči .....	156
K básníku bez řeči .....	157
Ediční poznámka .....	160
Přílohy .....	161
Kritik Jindřich Chaloupecký .....	161
Egon Bondy – Lyrický subjekt „Totálního realismu“ .....	166
Totální realismus .....	166
NadJá interpretačním klíčem? .....	167
Konkluze .....	171
Komentář ke schématu a vlastní interpretace LS .....	172
Poloha LS - vnitřní .....	172
Poloha LS – subjektivně vnější .....	173
Poloha LS – objektivně vnitřní .....	173
Poloha LS – vnitřně objektivní .....	174
Poloha LS – vnější .....	175
Shrnutí: .....	175
Obsah .....	177
Závěr .....	28
Použitá literatura .....	31

# Metakomentář k připravovanému výboru

---

## 1. Úvod

Můžeme směle prohlásit, že Jiří Kolář byl jedním z nejvýraznějších básníků české kultury 20. století. Jeho osobnost, charakter a vnitřní zápal pro poezii, se staly inspirací pro mnoho básníků a tvůrců současného post/moderního umění. Zároveň Kolář nabízí svým dílem průzračnou sondu do časů nelidskosti, do doby zvráceného jednání s člověkem, s věcmi, s jazykem, což ho řadí po bok dalších významných českých básníků, kterými byli například Halas, Holan či Egon Bondy. Zvláště u posledního jmenovaného lze vystopovat velmi podobné tendence, které nalézáme i u Koláře. Jejich vzájemné srovnání by nám mohlo pomoci odhalit podstatu Kolářovy poezie, základní východiska a možnosti interpretace či způsob práce se záznamem skutečnosti, zvláště v případě, že bychom srovnávali Bondyho přístup ve sbírce „totálního realismu“ s Kolářovým přístupem v cyklu *Rod Genorův*. U obou dvou nalezneme spolené prvky, kterými je snaha o uchopení skutečnosti bez básnických příkras a „lží“. U Koláře vyniká v tomto srovnání zejména jeho tendence k odosobnění lyrického subjektu odevzdanosti druhému, zdánlivé neangažovanosti (vnitřní) na vlastní poezii, která vyvěrá z jeho potřeby být autentickým. U Bondyho je tomu naopak. Vše vztahuje k lyrickému subjektu a zároveň jím promlouvá, propůjčuje své tělo světu a skrze něj, skrze své myšlení hovoří o absurditách doby a podává tak velmi podobné svědectví jako Kolář, avšak zcela opačným způsobem.<sup>1</sup> A právě svědectví je to, co před nás Kolář svým životem předkládá. Je to zkušenost, oči a uši, které nás doprovází při četbě. Je to fenomén života, který se před námi rozprostírá a který otevírá prostor pro čtenářovu sebereflexi, neboť příběh, záznam okamžiku, je nositelem našeho svědomí.

### 1.1. Motivace

Čtení Kolářových básní není jednoduché a snadno se v nich ztrácíme, jelikož důmyslná a promyšlená kompozice, narušování syntaxe a depoetizaci matou čtenáře, zavadí na slepé stopy interpretace a nutí číst opakovaně. Některé čtenáře to nabudí k hlubšímu ponoru do díla, jiného to zcela odradí. Celé Kolářovo dílo otevírá zcela zásadní otázky existence a bytí, klade před nás nicotu a naopak, okamžik, který je dokladem přítomnosti existence nás samotných. Jeho cesta je nebezpečná a vždy, za každé situace krajně etická. Z toho důvodu pokládáme za

---

<sup>1</sup> Aby čtenář sám moh srovnat, přikládám studii o LS v Bondyho Totálním realismu do této práce



nutné o Kolářovi napsat více, poznat ho, podnítit četbu jeho díla a obrátit pozornost literárních historiků k jeho tvorbě. Málokterý z českých umělců udělal svým dílem hlubší exkurz do možností jazyka. Budiž tato práce začátkem, cestou k jeho „znovuuchopení“, znovuobjevení. A nejde nám jen o možné teoretické práce, jde nám rovněž i o jeho tvorbu jako takovou, která není na pultech knihkupectví dostupná. Dokonce i antikvární police, jindy tak přívětivé, palčivě očekávají příchod knih pana Koláře, který jim dodá noblesu, komplexnost, poezii. Tyto důvody a mnoho dalších, které nelze jmenovat, nýbrž pouze prožít při četbě Kolářových knih, vedou k počátkům této práce, k nápadu a motivaci pro napsání.

## **1.2. Cíl práce**

Cílem není nic menšího, než projít lesy Kolářovy poezie a najít pod nimi půdu, z níž vyrůstají. Postihnout vývoj Kolářův, postihnout mezníky a prostředky, jimiž se jeho poezie stala určující pro mnohé autory současné literatury. Cílem je přivést čtenáře k jeho dílu, cílem je přinést Kolářovo dílo před čtenáře. Nemůžeme si klást nárok na komplexní uchopení jeho díla, jelikož jeho dílo je tak rozměrné, že jedna kniha nemůže stačit k jeho pojmutí. Může však stačit k probuzení, k seznámení a k inspiraci pro další. Z toho důvodu jsme se přiklonili k možnosti připravit komentovaný ediční výbor. Jednotlivé básně by měly čtenáři poskytnout základní náhled na Kolářovu tvorbu, měly by pomoci utvořit si představu o tom, jakým způsobem a o čem Kolář psal. To by samo o sobě však neobstálo, nenaplnili bychom náš cíl. Proto jsme připojili komentář, který by měl čtenáři usnadnit cestu Kolářovým dílem, měl by mu poskytnout prvotní inspiraci, možný způsob čtení Kolářova díla. Ani s tím se nelze spokojit a musíme jít dál, abychom naplnili náš cíl. Celé Kolářovo dílo jsme rozčlenili, abychom usnadnili jeho percepci a k jednotlivým částem jsme napsali úvodní populárně-naučnou esej, kde se věnujeme zejména interpretaci a postihnutí základních pohybů v Kolářově poezii. Tím by se jeho básně mohly stát pro čtenáře přijatelnější a přitažlivější.

### **1.2.1. Modelový čtenář**

Již několikrát jsme zmínili osobnost čtenáře. Definovat si modelového čtenáře, jemuž by měla být tato práce určena, považujeme za podstatné a určující pro připravovanou edici. S přihlédnutím k výše naznačené potřebě „znovuobjevení“ Jiřího Koláře pro dnešního čtenáře jsme se rozhodli v jednotlivých esejích užít populárně-naučný styl, s čímž souvisí jednak způsob práce s jazykem, metaforou a vysvětlováním pojmů, ale i způsob odkazování a citací, které v těchto typech textů nejsou vhodné. V případech, kde to budeme vnímat jako nezbytné však citovat budeme, v jiných případech vždy alespoň odkážeme k autorovi, v němž jsme

nalezli inspiraci. Čtenář, o kterém zde píšeme, by tedy měl být někdo, kdo se s poezií Jiřího Koláře setkává poprvé, ať už kvůli povinnosti splnit školní četbu či z doporučení od třetí osoby. Tento čtenář může být stejně tak žákem střední školy, jako i studentem školy vysoké. Zároveň může kniha pomoci těm učitelům, kteří nemají k poezii vztah, kteří se jí vyhýbají a Kolářovi se raději nevěnují, případně pouze zmíní jeho jméno a více se říct neodváží. Náš čtenář je tedy všedním člověkem, není to lingvista/ka, ani literární teoretik, jelikož ti jsou z převážné většiny schopní nalézt vlastní způsob, jak číst Kolářovo dílo.

### **1.2.2. Členění práce**

Tato diplomová práce je v mnoha ohledech atypická. Skládá se ze dvou výrazně oddělených částí. První z nich je „metakomentář“ k připravovanému edičnímu výboru. V něm se budeme věnovat především cílům práce, způsobu práce s materiálem a východiskům (mezi východisky bude rovněž zařazena úvodní studie k dílu Jiřího Koláře, ze které budeme dále vycházet v jednotlivých esejích). Druhá část obsahuje knihu samotnou, tedy ediční výbor z díla Jiřího Koláře opatřený esejí, jež mají za cíl usnadnit četbu básní i méně zkušeným čtenářům. Struktura knihy by měla odpovídat našemu záměru, tedy nejdříve úvodní studie, seznamující čtenáře s životem, okolnostmi a částečnou interpretací díla Kolářova. Po úvodní studii nálehuje výbor děl z prvního období, k němuž je v závěru připojen krátký esej. Zcela záměrně postupujeme tak, že esej připojujeme nakonec, aby čtenář mohl konfrontovat svůj pohled na básně s pohledem autora této práce. Tím rovněž chceme docílit, aby čtenář básně nečetl jedenkrát, ale vrátil se k nim a čtení opakoval. Tím částečně naplňujeme model učení E-U-R, kdy nejdříve evokujeme (úvodní studií), posléze nabízíme básně, skrze něž si čtenář uvědomuje význam přečteného, a nakonec nabádáme k vlastní reflexi skrze esej, tedy k přehodnocení vlastní stanovisek, které vedou k dalšímu přenosu informací a k další evokaci, uvědomění si a reflexi. Čtenář se tímto postupem učí nenásilnou formou. Ke knize zároveň dodáme bibliografii a životopisné pásmo autora. Nezbytnou součástí je i ediční poznámka a obsah, který bude zvlášť pro knihu a zvlášť pro tuto práci.

Zatímco cíle práce i knihy jsme si již vymezili, jazykových prostředků jsme se téměř nedotkli. V první části této práce chceme používat odborný styl, věcný, nikoli „mnohomluvný“. Budeme rovněž dodržovat citační normu, pojmy budou vysvětleny pouze v těch případech, kdy existuje více pojetí a je nutná specifikace, ke kterému z pojetí se přikláníme my. V knize chceme využít všechny dostupné prostředky k tomu, abychom čtenáři poskytli prvotní vhled do díla. To se odrazí zejména v metaforice, stylu a odkazování, navazování kontaktu i

abstrakcí. Jelikož chceme motivovat a inspirovat čtenáře k četbě (nejen Koláře), nebojíme se použít filosofických východisek, stejně tak jako konkrétních příkladů.

Součástí této práce jsou i krátké studie o Egonu Bondym a Jindřichu Chalupeckém. Ohledně Bondyho, důvodem pro zařazení je značná podobnost v prožívání událostí během 50. let 20. století, avšak jiný způsob přístupu k zaznamenání skutečnosti, čehož jsme se v krátkosti dotkli již výše. Čtenář tím získá větší přehled o tom, kdo to byl Jiří Kolář a co vše lze nalít v jeho poezii, případně se mu otevře prostor pro četbu obou autorů. Ohledně Chalupeckého, je rovněž důležité vidět pozadí, pozadí zčásti určující, zčásti vysvětlující podstatu Kolářovy poetiky. Právě Chalupecký byl teoretikem a mluvčím Skupiny 42, do které mladý Kolář ve 40. letech vtoupil. Z toho důvodu vkládáme do přílohy rovněž krátký esej věnující se kritikovi Chalupeckému.

Je důležité rovněž čtenáře této práce upozornit, že se bez výjimky věnujeme pouze básnickým sbírkám. Jedinou výjimkou je kniha Prométheova játra, ze které si k sobě bereme celý cyklus Rodu Genorova, jelikož ho lze pokládat za vrcholné dílo Jiřího Koláře a zároveň za velmi důležitý mezník v jeho tvorbě. To znamená, že deníky, dramata a výtvarná díla jsou stranou této práce, nalézáme v nich pouze inspiraci, nečiníme si však nárok na jejich analýzu. Z tohoto pohledu jsme měli největší problém s vymezením toho, co je to deník, neboť u Koláře nalézáme tendenci ke stírání hranic mezi deníkem a poezií. Museli jsme mezi nimi vytvořit umělou hranici, a to zejména proto, abychom nemátli čtenáře. Zůstali jsme tedy u již dříve vytvořeného dělení, kde knihy Roky v dnech, Očitý svědek, Prométheova játra, Přestupný rok, Psáno na pohlednici I. i II. a kniha Záznamy, jsou chápány jako deníky, i když by se dalo zcela legitimně o některých uvažovat, že toto vymezení přesahují.

### **1.2.3. Výstupy**

Výstupy této práce jsou dva, pakliže budeme hledat ryze materiální výstup. Jedná se o:

- Přípravu edičního výboru
- Kniha o Jiřím Kolářovi – ediční výbor samotný

Zatímco materiální výstup je zřejmý už z názvu a zadání práce, další výstupy tak zřejmě nejsou. Chtěli bychom totiž dosáhnout:

- Zpřístupnění díla Jiřího Koláře modelovému čtenáři = výstup: zpřístupněné dílo.
- Pojmenování hlavních pohybů v Kolářově poezii = výstup: pojmenované pohyby.
- Objevit paralelu mezi lingvistickým obratem k řeči a Kolářovým odvratem od řeči = výstup: objevená paralela.

- Inspirovat a motivovat čtenáře k četbě, a to nejen k četbě Koláře, ale i dalších autorů básnických děl, případně i děl filosofických, psychologických apod. = výstup: motivovaný čtenář.

## 2. Východiska práce

Před samotným zpracováním díla Jiřího Koláře je nutné podstoupit ještě několik kroků. Cíle, modelového čtenáře, způsob členění a výstupy jsme si již vymezili, avšak krom těchto obecných kroků, je nutné vymezit se i pojmově. Nepůjde nám zde o to, abychom komplexně rozebrali pojem po pojmu, jde nám o základní termíny, s nimiž budeme operovat a s nimiž se bude setkávat i čtenář. Z toho důvodu pokládáme za nutné obsírněji pojednat o lyrickém subjektu a některých pojmech, které užívá Lévinas, případně fenomenologie jako taková, už v tomto „metakomentáři“, jelikož v připravované knize budeme s pojmy pracovat vágněji, abychom neodradili čtenáře přílišnou složitostí. Z tohoto hlediska můžeme tuto kapitolu rozčlenit na východiska teoretická a na výchozí studii k esejům a k úvodu knihy.

### 2.1. Teoretická východiska

#### 2.1.1. Lyrický subjekt

Pojem subjekt je ve svém výkladu značně problematický. Postupem času změnil základní atributy připisované antickými mysliteli. Jmenujme zejména pojetí Aristotelovo, který subjekt (či vše „živé“) chápe jako substanci mající entelechický charakter (to, co má cíl v sobě samém), organizující, vedoucí, udávající směr neživé hmotě.<sup>2</sup> Zjednodušeně řečeno, subjekt chápe jako nositele a zdroj aktivity, kterou zaměřuje na objekt. Další koncepce už přeznamenaly směřování interpretace subjektu k jeho postupné desindividualizaci. Tento proces odstartoval svým slavným výrokem již René Descartes, kdy člověka chápal jako dvousložkovou strukturu: *res cogitans* (věc myslící = subjekt) a *res extensa* (věc rozprostřená = tělo, později objekt). Podle Descarta tělo duši nepotřebuje, jedná zcela automaticky. Myšlení se tak stává samostatným článkem nezasahujícím do procesů těla. Duše je tedy oproštěna od Aristotelova pojetí jakožto organizátora. Subjekt pouze myslí.<sup>3</sup>

Postupná desindividualizace subjektu, kterou ve své studii *Individuum a subjekt* dokazuje F. De Buzon na Schellingově reinterpretaci Descarta (*cogitatur* = myslí to ve mně) a Comtova pojetí subjektivity, se výrazně prohlubuje v dalším vývoji interpretace subjektu. Subjekt se

---

2 RÁDL, Emanuel.: *Dějiny filosofie: Starověk a středověk*. Praha: Votobia 1998. Str. 194  
3 RÁDL, Emanuel.: *Dějiny filosofie: Novověk*. Praha: Votobia 1999. Str. 98

stává sám sebou jedině tehdy, když se naplňuje objektivním poznáním.<sup>4</sup> Nejvýrazněji zproblematizoval pojem subjekt S. Freud, který se v jeho pojetí stal „uskutečňovatelem“ procesů intencionálně obsažených v našem nevědomí. Od tohoto pojetí už byl jen krok k pojetí formálnímu, které subjekt chápe jako jazykovou, gramatickou kategorii osobního zájmena já, ty. Třetí osobu chápeme jako předmětný subjekt mající potenci stát se „ty“. *Osobní zájmeno tedy můžeme chápat jako jazykovou (intelektuální) gramatickou formu označující individuální subjekt.*<sup>5</sup>

Nabízí se však otázka, zda individuální subjekt odpovídá individualitě mluvčího, protože ne vždy mluví mluvčí sám za sebe. Hodrová správně poznamenává, že v případě, kdy mluvíme za někoho jiného (jinou instituci), jedná se o subjekt „reprezentativní“. Jiné je to v případě, kdy mluvíme za skupinu osob, která si nás vybrala. Tehdy hovoříme o subjektu delegovaném. Tímto se dostáváme do poněkud bližší sféry našeho tématu, tedy zkoumání uměleckého subjektu.

#### **2.1.1.1. Umělecký subjekt**

Hned zpočátku je nutné upozornit, že umělecký subjekt není možné ztotožňovat s psychofyzickým autorem. Je mezi nimi silný hiát. Jak uvádí Piorecký, Ingaarden rozlišuje reálného a intencionálně obsaženého autora a nakonec i autora figurujícího mezi postavami v díle. Mukařovský zastává názor, že umělecké dílo vyžaduje subjekt, z něhož vychází a který je zdrojem jeho námětu. Tento subjekt je imaginárním bodem, možným místem setkání tvůrce a recipienta. Má tu charakteristiku, že v něm dochází ke scelení všech elementů struktury díla. Není to však subjekt konkrétního vědomí, nýbrž noetický předpoklad - abstraktní scelovatel, abstraktní tvůrce. Psychofyzickou osobu autora zcela odstraňuje z díla. Dalo by se tedy říci, že reálný autor je pouhým artefaktem, materií nebo také studnicí, do které skapávají počitky a uspořádávají se do celků. Opoti tomu subjekt díla je hierarchicky nejvyšší scelující element významové výstavby díla. Je čtenářským rekonstruktem, ve kterém se setkávají všechny významové komplexy. Mohli bychom ho přirovnat k čerpadlu formujícímu vjemy ze studnice (reálného autora) do obrazů, znaků, imaginací a postojů. Červenka tyto postoje považuje za nejvlastnější sféru subjektu díla. Postoje, které dílo reflektuje, totiž vyjadřují názor na skutečné dění. Tímto však zproblematizoval už dosud neostré rozlišení mezi

---

4 HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu I*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd České republiky, 1993. Str. 5

5 HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu I*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd České republiky, 1993. Str. 7

subjektem díla a lyrickým subjektem. Rozdíl vidí v tom, že: „[...] konstituování lyrického subjektu probíhá v rámci verbální aktivity tohoto imaginárního mluvčího.“<sup>6</sup>

### 2.1.1.2. Lyrický subjekt

Vymezit lyrický subjekt je i vzhledem k výše nasazenému velmi nesnadné. Už jen název je problematický, nejednotný. Někteří autoři mluví o básnickém subjektu, lyrickém hrdinovi, lyrickém „já“ či tematizovaném subjektu. Pro nás je plně vyhovující označení lyrický subjekt (dále jen LS). V Lexikonu literárních pojmů se o LS píše jako o interním mluvčím existujícím pouze v textu. Jeho prostřednictvím autor reflektuje svůj vztah ke světu – verbalizuje jeho postoje. Je jeho fiktivním zástupcem.<sup>7</sup>

Červenková teorie chápe LS jako významový komplex stojící uvnitř celkové výstavby literárního díla a zároveň jako svorník jeho tematické výstavby (motiv, děj, postava, prostředí).<sup>8</sup> Jeho utváření probíhá na základě verbalizace subjektu díla, a to, jak jsme se již zmínili výše, první slovesnou osobou, případně druhou, která může zastávat funkci sebeoslovení. Červenka zastává názor, že v těchto situacích na scénu nepřichází žádný druhý LS, ale že LS oslovuje sám sebe. Rozštěpuje se tedy do dvou bloků: sebereflektujícího a prožívajícího.<sup>9</sup> Dále Červenka vystupuje proti důslednému odlišení autora vůči LS:

Později Červenka ve svých teoriích pokročil až k teorii fiktivního světa, kde je LS schopný do sebe zahrnout jakoukoli entitu skutečného světa, neboť cokoli může být vnímáno, vzpomínáno, představováno, reflektováno, hodnoceno. Subjekty jsou představiteli onoho fikčního světa, přičemž ne vždy musí báseň obsahovat LS. V takových případech je nahrazen postavou. Přítomen tedy zůstává jen subjekt díla. „Absolutní odlišení lyrického subjektu a autora a jejich absolutní identifikace jsou spíš dva krajní modelové póly, reálně existující případy se vždy mohou vyskytovat jen někde mezi oběma krajnostmi. Nejobvyklejší situace je bližší pólu neidentity“<sup>10</sup> Zároveň Červenka dodává, že bez podání kontextu, v němž by autor čtenáře nabádal ke ztotožnění, nelze nijak identifikovat autora s LS, a to i přesto, že se čtenáři jeví jako totožný propůjčením „vědomí živého člověka“ skrze postoje, schopnosti, vědomosti apod., jež autor projektuje do díla.

<sup>6</sup> PIORECKÝ, Karel. *Červenková teorie lyrického subjektu*. Česká literatura, 2006, č. 6, str. 32

<sup>7</sup> PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Vyd. 1. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s.

<sup>8</sup> PIORECKÝ, Karel. *Červenková teorie lyrického subjektu*. Česká literatura, 2006, č. 6, str. 31

<sup>9</sup> PIORECKÝ, Karel. *Červenková teorie lyrického subjektu*. Česká literatura, 2006, č. 6, str. 35

<sup>10</sup> ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Vyd. 1. Praha; Litomyšl : Paseka, 2003. Str. 52

Zmiňme se už jen o dalších dvou důležitých pojmech. Prvním je pojem autostylizace. Ta je velmi důležitým projevem LS. F.X. Šalda hovoří o autostylizaci už ve 30. letech 20. století. Autostylizace je podle něho podmínkou pro vznik jakékoli básně. Básník totiž v básni podává „život“ jako něco jednotného, celistvého, kdežto ve skutečnosti je život spíše roztržštěný ve směs a zmatek. To poukazuje k tomu, že LS se do životních procesů nutně vřazuje jinak než autor reálný. Červenka autostylizaci pojímá jakožto záměrnost, kdy se LS odchyluje od pravděpodobnosti.

Druhý pojem je ústřední právě pro teorie Miroslava Červenky. Je jím lyrická situace. Chápe ji kontext, do kterého je vsazován LS, tedy jako: „[...] *horizont či perspektivu subjektu a zahrnuje do ní implicitně zobrazené postavy (adresáty promluvy lyrického subjektu) a také komunikační prostředky, jimiž se lyrický subjekt k těmto postavám obrací.*“<sup>11</sup> Lyrická situace neplyne časem, je to jen jediný okamžik. V této práci se přikláníme k Červenkově pojetí LS, jakožto účastníka a verbalizátora okamžiků, odlišeného od postavy v básni. Jednotlivé aplikace tohoto pojmu lze vyčíst jak ve výchozí studii, tak i v jednotlivých esejích.

## **2.1.2. Filosofická východiska**

Pojmy a myšlenky, které v této práci často aplikujeme a žíváme, i když mnohdy v jiných konotacích, než je obvyklé, vycházejí z určitých autorů. Je nutné se v krátkosti pozastavit nad některými termíny a vymezit si jejich význam. Jedná se o pojmy času a existence, u nichž se výrazně inspirujeme dílem Lévinase, ale i Heideggera.

### **2.1.2.1. Fenomenologie**

Z fenomenologie nás bude nejvíce zajímat její náhled na věc, způsob, jakým přistupujeme k předmětnému světu, neboť se nám jeví jako východisko Kolářovy poezie. Husserl poznal, že zkoumání veškeré zkušenostní aktivity, musí být vykonáno na bezpředsudečném základě, aby nám vytvářelo transcendentální významy objektivních věcí a jevů. Abychom se zbavili „předsudku“, je třeba zřeknout se předpokladů, tedy provést fenomenologickou epoché a transcendentální redukci. Díky této formulaci pak může Blecha napsat, že je člověk vyzýván ke spoluúčasti na artikulaci řádu světa. Umění tak nemá vyvolávat požitek ze zobrazení skutečnosti, ale má nás ke skutečnosti přivést. Jako vzor tohoto umění uvádí Cézanna, který svým dílem, svojí abstrakcí, jde za „konstrukce“ a sugesci, jimiž definujeme naši skutečnost. A skutečnost je to, co se nám nabízí skrze fenomény, což je důvodem, proč jsme s ní v přímém kontaktu. „*Naše původní zkušenost o*

---

11      PIORECKÝ, Karel.: *Červenková teorie lyrického subjektu*. Česká literatura, 2006, č. 6, str. 35

*světě je fenomenální, nikoli signální, je tedy bezprostřední, nikoli zprostředkovaná.*<sup>12</sup>

V tomto bodě nalézáme silnou souvislost s tvorbou Kolářovou. (viz studie)

#### 2.1.2.2. Čas a existence

Začněme nejdříve Heideggerovou trojjedností existence, která je spojena se strukturou pobytu, tedy se starostí. Tato starost má tři momenty, které charakterizují bytí na světě – starost před sebou (existence), již na světě (facticita) a bytí u obstarávaných jsoucen (upadlost). K našemu bytí zároveň přibývá spolubytí, tedy bytí druhého. Heidegger si dobře všiml, že druhý je na nás odkázaný, jeho bytí tedy není cizím bytím pro nás, ale je něčím, co ke mně patří. To je základem neautentického bytí, tedy ta domněnka, že jsme na světě k obstarávání věcí, ale i ke spolubytí s druhými. Na tomto spolubytí jsme osobně interesováni, nejvíce nás nese. Nejen, že víme o druhých, ale zároveň se před druhým neustále kontrolujeme. Spolubytí je tedy bytí spolu, ale i bytí proti sobě. V neautentickém bytí tedy zakládáme naši existenci na koexistenci s druhým, čímž nemůžeme rozvinout život z našeho pramene.<sup>13</sup> Do protipólu k tomuto „veřejnému anonymu“, s nímž koexistujeme, staví Heidegger svědomí, které volá po naší autenticitě, které „burcuje“ naše Já k existenci, do našeho prapůvodního postavení pobytu ve světě. Toto postavení se však jeví jako „pošpiněné“ naší vržeností do neurčitosti, jsme tedy původně provinilí. Hlas svědomí volá po negaci neautentického bytí a vyzývá nás k autentickému bytí. K autentickému bytí nás může dovést prožitek úzkosti, který nás vyvede z každodenních rituálů, jimž se lidská existence podřizuje. Heidegger tvrdí, že tato úzkost zprostředkovává naše vyklonění do nicoty. Jsme tak vystaveni „podivnému“ celku, které nám neumožňuje poznat nic konkrétního, něco, co nelze spočítat, racionalizovat.<sup>14</sup>

V těchto úvahách nacházíme řadu paralel k tvorbě Jiřího Koláře, který jako by se snažil poslouchat své svědomí a vrhal sebe i čtenáře o prožitku nicoty, tedy do autentického bytí. Tomu odpovídá i deníková forma (či časové ohraničení – datace v názvu básní), které dokazují čtenáři, že se jedná o bytí autentické. V denících Kolář pracuje s nepředvídatelností toho, co druhý den přinese, k nemožnosti uchopení toho, co bude druhý den, tedy vykloněním se do nicoty.

S metafyzikou alternity přichází Lévinas, který vychází jak z Husserla, tak i z Heideggera. Velmi precizně rozebírá fenomén okamžiku, který je v jeho pojetí počátkem, který zdvihá sám sebe, je tedy nutně předčasový. Je to bod hypostaze k času, tedy inverze či konverze bytí.

<sup>12</sup> BLECHA, Ivan. *Fenomenologie a kultura slepé skvrny*. Vyd. 1. Praha : Triton, 2002. Str.

<sup>13</sup> PATOČKA, Jan. *Úvod do fenomenologické filosofie*. 2. Vyd. Praha : Oikymen, 2003. 189 s

<sup>14</sup> BLECHA, Ivan. *Proměny fenomenologie : Úvod do Husserlovy filosofie*. Vyd. 1. Praha : Triton, 2007.



První fází je osvobození subjektu z bytí, druhou je rozvinutí produktivního času, tedy transcendence okamžiku. Čas tedy následuje až po okamžiku. Problém však spočívá v tom, že okamžik ze své povahy nepokračuje, vždy končí, je nepřenosný stejně jako naše existence, která je ve své holosti osamocena.<sup>15</sup> Tím není možné racionálního poznání druhého. Vždy jsme osamoceni. Jediná možnost pro vyčlenění se z této samoty okamžiku je odevzdání se času, který je oddáním se druhému, díky čemuž neztratí já svoji identitu. Druhý je pro nás něčím významným, jeho vstup do nás, ba i jen jeho pohled, nás zneklidňuje, připomíná nám naši holou podstatu. Zároveň je nám druhý možností rozvržení, neboť čas druhého nelze nikdy uchopit, je transcendentní a naše já se s jeho setkáním dostává k *il y a*. Setkání s druhým tak znamená vniknutí alterity do integrity našeho já, neboť se před ní není kam schovat. Je zde tedy citelný odklon od pojetí Heideggera. Pro naše účely je vhodnější inspirovat se právě Lévinasovou myšlenkou druhého, který je pro nás příznakem autenticity, setkáním se „s oním“. Důležitý je pro nás zejména etický rozměr Lévinasovy filosofie, neboť druhý je někdo, koho nemohu vlastnit. Je to někdo, skrze nějž je nabourána naše vlastní integrita. „*Subjekt není volný jako vítr, ale už úděl, za nějž nevděčí nějaké minulosti nebo budoucnosti, ale své přítomnosti. Zapletení do bytí – pokud se ihned zbavuje břemena minulosti, jediného břemena, které jsme spatřili v minulosti – obsahuje vlastní břemeno, jež mu prchavost neulehčí a proti níž je osamělý subjekt, který se tvoří díky okamžiku, bezmocný. Ke svému osvobození potřebuje čas a Druhého.*“<sup>16</sup> Tento příklon k Lévinasovi však neznamená, že se zcela odkláníme od Heideggera, není tomu tak. Pracujeme i s jeho pojmy, zejména v souvislosti s časovostí Kolářovy poezie a deníkové tvorby.

---

<sup>15</sup> BLECHA, Ivan. *Proměny fenomenologie : Úvod do Husserlovy filosofie*. Vyd. 1. Praha : Triton, 2007.

<sup>16</sup> LÉVINAS, Emmanuel. *Existence a ten, kdo existuje*. Vyd. 1. Praha : Oikymen, 1997. Str. 83

## 2.2. Výchozí studie

### 2.2.1. Jiří Kolář – Homo poeticus

Hledání skutečnosti, tak jak to ve svém díle předkládá čtenáři Jiří Kolář, je na české poměry pozoruhodné a ojedinělé. Málokdo podnikl podobný exkurz do podoby věcí, jejich vztahů a funkcí, jejich zasahování do života a naopak, zasahování života do skutečnosti věcí. Jiří Kolář, básník bytostný, naslouchající, abstraktní, který pitvá vše, co skutečnost, život, který žijeme, předkládá. Jeho nebojácnost vstoupit do tmavého lesa a kácet seschlé stromy slepých cest umění se odráží v jeho tvorbě. Poezie pro něho není tropická a figurální „onanie“, nýbrž cesta bolestná, těžce se rodící, vydřená a plná ničení, rozkládání, objevování a skládání v nový celek tak, aby se vyjevila sama skutečnost v konkrétnosti. Jeho dílo je neutuchající hledání správného tvaru, jenž by dokázal odkrýt skutečnost života, zobrazit metafyziku všedního. A kde tuto skutečnost hledat jinde než v každodenním životě?

Není bez zajímavosti, že je druhá polovina 20. století úzce spojena s postupným zaměřením se na řeč. Ať budeme hovořit o kognitivní lingvistice (u nás např. Irena Vaňková), či psychologii (narativní psychologie), sociologii (sociální konstruktivismus) a filosofii (postmoderna), nacházíme postupný příklon k řeči, jakožto nosníku skutečnosti. Už i u Wittgsteina ve *Filosofických zkoumáních* nacházíme problém mnohoznačnosti, z čehož lze vystoupit pouze v případě, že nebudeme zkoumat logickou větu, ale běžný jazyk, který je původní skutečností.<sup>17</sup> Kolář s každodenní řečí pracuje velmi intenzivně, a to nejen ve svých pozdějších pracích, ale už i ve svých prvních knihách. „*Celý den mnou lomcuje otázka, jak zachytit alespoň několik okamžiků, nezkreslených, nevymyšlených, pravdivých a všedních, několik okamžiků věčné řeči každodenního života.*“<sup>18</sup> Tento každodenní jazyk Kolář mýtizuje, snaží se v něm odkrýt metafyziku všedního. Jazyk se tak stává jedním z hlavních předmětů Kolářova pitvání a zároveň jím vytváří nové skutečnosti, nové jazykové světy.

Jiří Kolář se narodil 24. Zář 1914 v Protivíně, kde však příliš dlouho nepobyl, jelikož se celá rodina roku 1922 přestěhovala do Kladna. Po měšťanské škole se vyučil truhlářem. „*Syn pekaře a švadleny, od dětství pomáhal svému otci za ranní tmy v pekárně; písmenka ho sice už tehdy lákala, chtěl se vyučit sazečem, ale byla hospodářská krize, v tiskárně nepřijímali, vzal si ho tedy do učení truhlář, který bydlel naprosto přes chodbu; po vyučení místo ztratil a od té doby žil většinou z podpor v nezaměstnanosti – flink na rozích ulice a po hospodách Kladna,*

<sup>17</sup> WEISCHEDEL, Wilhelm. *Zadní schodiště filosofie*. Vyd. 2. Olomouc : Votobia, 1995. Str. 257

<sup>18</sup> KOLÁŘ, Jiří . *Křestný list ; Ódy a variace ; Limb a jiné básně ; Sedm kantát ; Dny v roce ; Roky v dnech*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1992. Str. 346

*který se k práci dostal jen příležitostně.*<sup>19</sup> Už v 16 letech se mu do rukou dostává italský futurista Marinetti, který ho uvedl do „světa“ moderní poezie. Kolář byl velmi otevřený k inspiraci od jiných, což často potvrzoval i vlastními slovy: „*Na něco narazit. Kdekoliv, kdykoliv a na cokoliv – to je ono.*“<sup>20</sup> A není to pouze inspirace od jiných autorů, je to inspirace, která nás obklopuje, skutečnost. Vlivem této otevřenosti lze u Koláře objevit nejen značné množství aluzí (na Halase, Weinera i na Klímu), ale i četné inspirace ve způsobu práce s materiálem. Hovoříme zejména o surrealismu a jeho odezvách v ranné tvorbě Jiřího Koláře. Výrazně se tyto vlivy projeví zejména v básnickém románu *Rudý havran*, který poprvé vyšel až v roce 2009, ačkoli byl dokončen roku 1936. Vladimír Karfík umně dokazuje přítomnost „surrealistického rodokmenu“ v Kolářově ranné tvorbě. Upozorňuje zejména na osobitou obraznost, jež vyvěrá ze surrealistické metody automatického textu. Surrealistický odkaz v Kolářových textech lze vidět i v uspořádání slovního materiálu tak, že věc a slovo, obraz a slovo ztotožňuje tím, že s ním zachází jako se slovem, z něhož skládá nový jazyk.<sup>21</sup>

Dalším prvkem, který je společný surrealismu i tvorbě Kolářově, je sen. „*Ačkoli si každý den ještě v bdění přetřívám sen jako nějakou úlohu, sotva otevřu oči do křiku komínů a antén v okně, ztratím vše, co jsem si zopakoval. Tento náraz reality mne umlčuje při nočním i ranním přesnívání, abych se snáze dotkl pocitu nutnosti, procezoval básně kamením snění. Ano, snít básně, snít je pod kontrolou.*“<sup>22</sup> K podobným citacím o snu se v knize *Roky v dnech* Kolář vrací častěji. Sen je pro Koláře spíše součástí skutečnosti, součástí života, součástí práce na poezii, neboť Kolář pracuje, kácí stromy a staví nové chrámy poezie: „*...nebojím se práce, cítím vždy hmatatelnou potřebu pracovat se slovy, neváhám tento pocit přirovnat k tak hrubé práci, jako je práce s kladivem nebo s lopatou, a stejně tak jemné práci, jako je oštrování dítěte nebo umírajícího, jehož milujeme.*“<sup>23</sup>

Už od počátku Kolářova zájmu o poezii stojí v popředí rovněž další dva obory umělecké, jejichž inspirace nacházíme v celém Kolářově díle. Jedná se o hudbu a výtvarné umění. Svoji první výstavu 12 koláží měl Kolář v roce 1937 ve foye divadla E. F. Buriana. Tyto koláže se surrealistickým rodokmenem byly dlouhou dobu pokládány za první vstup Koláře do „světa“ umění, pravdou však je, že už dříve vznikla již zmíněná kniha *Rudá havran*. Hudební

<sup>19</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění : Několik příběhů*. Vyd. 1. Praha : Prostor, 1990. Str. 43

<sup>20</sup> KOLÁŘ, Jiří . *Mistr Sun o básnickém umění : Nový Epiktet : Návod k upotřebení : Odpovědi* . Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 1995. Str. 273

<sup>21</sup> PODZIMEK, Jiří, et al. *Český surrealismus 1929-1953*. 1. vyd. Praha : Argo, 1996. Str.257

<sup>22</sup> KOLÁŘ, Jiří . *Křestný list ; Ódy a variace ; Limb a jiné básně ; Sedm kantát ; Dny v roce ; Roky v dnech*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1992. Str 341

<sup>23</sup> KOLÁŘ, Jiří . *Křestný list ; Ódy a variace ; Limb a jiné básně ; Sedm kantát ; Dny v roce ; Roky v dnech*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1992. Str 468

inspirace se projevovala především ve formě básní, v promyšlené stavbě, celkové kompozici, jak můžeme sledovat v komentáři k básni *Krev ve vodě*.

Kolářovi v té době ještě nebyl cizí způsob podání skutečnosti skrze prožívání subjektu: „Nyní víš vše, jak vydržel jsem vyhýbat se tvým vlasům jen několik dnů, / plovat jsem lihem po lůžkách, mou vůli ujídala tato vzpomínka.“<sup>24</sup> Tato subjektivizace skutečnosti, reflexe vlastního prožívání, nevymizela zcela z Kolářova díla, ale v další etapě Kolářovy tvorby se stala součástí skrytějších forem, zdrojem disponibility k vnímání mnohotvárnosti světa. „Kolář kříží observaci s vizionářstvím [...]. Je v stavu vnitřní disponibility, tj. zároveň pohotovosti k činu a jeho odkladu, v stavu odročovaného aktu lásky.“<sup>25</sup> Disponibilitu pak Černý chápe jako značnou úzkost z vědomí činu stále možného v kontrastu s plností budoucnosti. Černý na pozdější Kolářově tvorbě oceňuje především existenciální aspekt a jeho etický postoj k poezii, potažmo ke skutečnosti, který prostupuje celou Kolářovu tvorbu. Avšak lze chápat Koláře jako existencialistu? Jze ho uchopit jako surrealistu? Kolář je srostlý s pocitem pravdy obecně platné, všeobecně lidské. Tím Kolář nikdy nemůže být příslušníkem jedné ideologie, jedné myšlenky. Vždy bude v pozadí, vždy bude rozebírat skutečnost z pozice „Třetího“, tedy nepřímo zúčastněného v LS.

Po výstavě konané v roce 1937, tedy rok poté, kdy mu umírá matka, pracuje Kolář na první sbírce básní *Křestný list*. Tato sbírka zasadí zcela nové stromy do lesa poezie, změní ji, objeví pro ni to, co Chalupický žádal od moderního umění. Umění, dle Chalupického, by mělo vycházet ze skutečnosti, tedy ze záhady, věcí, zmatku, života, který vidí v obraze města. Člověk se stává ztraceným a opuštěným, je to „...tragický hrdina trvajícím mezi Bohem a nicotou, ten, kdo se pociťuje, aniž si kdy porozumí.“<sup>26</sup> Odvaha být a nerozumět představuje pro Chalupického život, život takový, který má být dosvědčen. A právě svědek je vhodným postojem básníka ke skutečnosti, neboť svědek je rolí-nerolí, není vtažen, ale je přítomen.<sup>27</sup> Kniha vychází roku 1941 pod patronací Františka Halase, který si jako jeden z prvních všimnul polytematičnosti Kolářovy tvorby, když napsal: „Jste jediný z mladých, které znám, zapálený pro výtvarnictví stejně palčivě jako pro literaturu. Neříkám, že je to pravidlo, ani zdaleka ne, ale je to nejlepší cesta pro básníka, vědět, co je to, pracovat se slovy jako s materiálem, umět dát básni, co jí patří, kompozici, konstrukci, stavbu, či jak se ty věci jmenují. Kdo jiný může pochopit a cítit neiluzivní prostor, než ten, kdo přistupuje ke slovům

<sup>24</sup> KOLÁŘ, Jiří. Rudý havran ; Nový don Quijote. 1. vyd. Praha : Akropolis, 2009. 393 s. 162

<sup>25</sup> Černý, Václav: První a druhý sešit o existencialismu, Mladá fronta, Praha 1992. Brožované, rok vydání 1992. Str. 118

<sup>26</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. první. Praha : Československý spisovatel, 1991. 71 s.

<sup>27</sup> Podrobněji o Chalupickém v příloženém eseji – Příloha č. 1

jako výtvarník?“<sup>28</sup> Tato první vytištěná kniha se oprošťuje od automatického textu objevujícího se náznakově v knize *Rudý havran*, který je v přímém rozporu s Kolářovým důmyslnou a systematickou kompozicí díla. Odpor k surrealismu (či lépe odklon od něj) je v této sbírce výrazný zvláště v uchopení života, v možnostech záznamu a zacházení se skutečností, neboť pro Koláře nebylo možné užívat například morbidity pro morbiditu samu. Vždy za ní viděl člověka, skutečnost, se kterou nelze zacházet ledabyly. Vše bylo součástí jeho osudu, jenž byl pro něho: „...silou niterného samourčení, tedy determinismem a zákonem zas, ale vyplývajícím nepředvídatelně z vlastní povahy života, je samosprávou životní svobody.“<sup>29</sup> Z tohoto bodu vycházela Kolářova etika projevující se v celém jeho díle. Z ní pramení Kolářova posedlost po nalezení, objevení formy, která dokáže postihnout skutečnost každodenního života a přiblížit poezii k člověku.

V roce 1942 už Jiří Kolář patří ke skupině mladých autorů, kteří se shromáždili kolem teoretika a kritika Jindřicha Chalupického. Společně s výtvarníky a sochaři (Souček, Zívr, Lhoták, Háek, Gross a další) nalézají východisko z krize moderního umění obratem k člověku. Není to však obrat, který můžeme sledovat u Bednáře. Jeho „ nahý člověk“ je členům Skupiny 42 vzdálený a značně problematický, jelikož je více deskriptivní než zaznamenanou skutečností. Kolář měl ve Skupině 42 výsadní postavení, jelikož byl zpočátku jejím jediným básníkem a zároveň naplňoval a aktualizoval její program. Za zcela zásadní bod programu lze považovat nový způsob nazírání věcí, jejich antropomorfizace (i básní), jelikož každý předmět žije, je součástí našeho vědomí, jeho extenzí. Pakliže budeme pokračovat v této logice, zjistíme, že cokoli je součástí našeho vědomí, je i součástí skutečnosti. A co je nejvíce skutečné? To, co žijeme každým dnem. Kolář tak vidí poezii ve všem všedním, ve všech oblastech života, která jsou součástí skutečnosti. „Látka je všude, nahoře i dole, vše je látka a surovina, na každém kroku, při každém setkání a v kterémkoli rozhovoru se setkáváme s náměty, které vybízejí k ztvárnění.“<sup>30</sup> Tento prvek provází celou tvorbu Jiřího Koláře.

Krom nového pohledu na věc<sup>31</sup> se zde nově objevuje scénérie města, neboť: „Člověk vybudoval město a město vybudovalo člověka.“<sup>32</sup> Pokud chceme poznat člověka, jeho skutečnost, svět, v němž žije, musíme ho zobrazit v jeho každodenní skutečnosti, tedy ve

---

<sup>28</sup> *Příběhy Jiřího Koláře : Básnickovy výtvarné proměny*. Hamplova, Hana; Palán, Oto; Hlaváček, Josef. Vyd. 1. Praha : Gallery, 1999. Str. 37

<sup>29</sup> Černý, Václav: *První a druhý sešit o existencialismu*, Mladá fronta, Praha 1992. Brožované, rok vydání 1992. Str. 131

<sup>30</sup> KOLÁŘ, Jiří. *Náhodný svědek : Výbor z díla. Verše z let 1937-1947..* Praha : Mladá fronta, 1964. Str. 190

<sup>31</sup> Způsob uchopení věci je Kolářově poezii mnohem složitější a komplexnější. Podrobněji se k němu vrátíme v dalších částech této práce.

<sup>32</sup> *Z dějin českého myšlení o literatuře : antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. 1, 1945-1948. Vyd. 1. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. Str. 411

městě. Chceme-li člověka uchopit v jeho každodenní skutečnosti, tedy tak, jak žije ve městě, je potřeba vystoupit ze žití každodennosti a stát se jejím svědkem. Jedině tak lze uchopit člověka – akt v jeho neuchopitelnosti. Pokud chce být básník autentický, měl by zaznamenat skutečnost z pozice svědka tak, jak se mu jeví, tedy v řeči každodenního života v městském prostředí. Tím se dostáváme k postupné prozaizaci Kolářových textů, která však není příklonem k próze, ale dokladem práce s každodenní řečí. Pakliže se zamyslíme nad všemi důsledky tohoto vymezení nazírání světa a člověka, zjistíme, že celé dílo Kolářovo směřuje k tomu, aby uchopilo člověka v autenticitě. Jedná se o výsostnou metafyziku všedního. Z této premisy vychází i Frynta, když hovoří o Kolářovi jako o básníkovi naslouchajícím, tedy básníkovi působícím vně báseň. Ten se však projeví zejména v tvorbě 50. let.

Během let 1941 – 1944 píše Jiří Kolář další básnickou sbírku *Ódy a variace*. Během tohoto válečného období se jeví jako velmi podstatné a určující setkání s některými básníky a umělci, od nichž se Kolář nechává inspirovat. Je jedinečným úkazem, s jakou tvůrčí svobodou a ochotou nechává Kolář rezonovat v jiných básnících to, co poznali už jiní. Jako by si byl vědom, že: „*Právě tak, jako každé velké dílo musí vždy samo probudit a vychovat lidské pokolení, které odkryje pole pro svět v díle skrytý, musí se i vytváření díla napřed zaposlouchat do podání tradice, která k němu promlouvá.*“<sup>33</sup> Setkává se s verši C. Sandburga, které společně s Jiřím Kotalíkem překládá, dále se inspiruje u Whitmana, Elliota, Masterse, Joyce, ale i Weinera, Ladislava Klímy či Franze Kafky. Evidentní zájem o civilní americké básníky má pravděpodobně původ i ve zvrácenostech válečných let, kdy byli lidé svědky hrůz dosud nevídaných. Umělost umění se stala nevídanou, Kolář se jí důsledně střežil. Lze se domnívat, že se u Whitmana inspiroval v polyfoničnosti (například v *Ódách a variacích*). U dalších se nejen utvrdil ve správnosti svého počínání při rozrušování jednoho pohledu na skutečnost, při práci s časovou sousledností a fabulací, a dále rozvíjel své myšlenky o umění a úkolu poezie. Jeho postoj k jazyku se neproměnil, ač vznikaly první pochybnosti. V těchto sbírkách je stále patrná důvěra v jazyk, v to, že hloubková struktura jazyka je, jak dobře postihl Chalupecký, prvotní látkou vší poezie.

Vzniklé pochybnosti pramenily především z vnějších příčin, z omezení a normativnosti jazyka, jeho zneužití ideologií. Zároveň je zde další aspekt – Kolář velmi aktivně pokoušel možnosti formy, psaní poezie pro něho bylo objevování a překonávání již objeveného. Řeč je čím dál tím těžší aktualizovat. Po sbírce *Ódy a variace* píše v letech 1944 – 1945 první metamorfózní básně vložené do sbírky *Limb a jiné básně*. V roce 1945 píše spíše „oslavné“

---

<sup>33</sup> HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk* : česky - německy. 2., opr. vyd. Praha : Oikoymenth, 2006. Str. 165

básně sebrané ve sbírce *Sedm kantát* a během cesty do Francie roku 1946 - 1947 píše dvě knihy, deník *Roky v dnech* a básnickou sbírku *Dny v roce*, která vyšla v roce 1948. Kolář neustále experimentuje s formou, snaží se variovat, přebírat výtvarné postupy i postupy hudební, pracuje s veršem (zejména s volným veršem, čehož si dobře všim Červenka) i s depoetalizací.

*Roky v dnech*, přestože už byly vysazeny, nakonec nevyšly z důvodů čistě politických. Rok 1948 lze chápat jako jeden z mezníků nejen Kolářova veřejného působení (redakce časopisů apod.), ale i tvorby básnické. Dobře si toho všiml například V. Černý.<sup>34</sup>

Období po roce 1948 až do roku 1954 bychom mohli označit za další etapu v Kolářově tvorbě. Vycházíme z toho, že (jak je napsáno výše) Kolář stále věřil v to, že na pozadí jazyka lze objevit pravdivé a autentické poznání skutečnosti, kterou žije moderní člověk. Ať tedy zkoušel variovat, používat kontrastu ve volbě vysokého stylu, jakým je například óda či litanie, s řečí ulice, či prostým záznamem z pozice svědka nebo s použitím hudebních prvků v kompozici básně, vždy doufal v objev skrze jazyk, skrze jeho strukturu. Jedním z nejdůležitějších důvodů pro vymezení sbírek z let 1948 - 1954 do jedné etapy nám může být Kolářovo použití cizích textů pro navýšení autenticity, tak jak to poprvé učinil ve *Skutečné události*. Je však důležité upozornit, že veškeré prvky prorůstají do sebe a mísí se v nové poznání, v nové možnosti poezie. Kolář je typický posedlostí objevovat skutečnost, hledat nové formy, a to zejména variováním jednoho tématu až do jeho vyčerpání. Narušením běžných strukturních vztahů objevuje Kolář nové obsahy, ukazuje nové „neviděné“ skutečnosti. Stejně tak Kolář pracuje i s osudy lidí. Z prostého záznamu řeči a doufání v to, že tím stvoří či odhlalí metafyziku všedního, přechází v použití cizích textů. Objevuje se u něho první literární proláž. Kolář pocituje nedůvěru k jazyku, zvyšuje nároky na poezii a zároveň je u něho patrnější etický rozměr: „*Nepociťuji ani dnes potřebu držet zbraň poezie proti něčemu nebo někomu jinému, nežli jsem ji držel vždy, proti tmě a na obranu života.*“<sup>35</sup> Lyrický subjekt se tak přesouvá za hranice svědka do etického soudce doby: „*Totalita, jakákoli totalita, vede vždy k zvířecosti, vždy k zrudnosti, a povedl-li se udělat vzorný „pracovní nebo výchovný tábor“ pro sto, tisíc, nebo deset tisíc lidí, je stejně snadné jej udělat pro celý národ nebo většinu lidstva; aby nikdo nebyl nezaměstnaný. Zaplaťte dobře policajtům a jde to všechno.*“<sup>36</sup>

<sup>34</sup> ČERNÝ, Václav . *Tvorba a osobnost I.*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1992. Str. 874

<sup>35</sup> KOLÁŘ, Jiří . *Křestný list ; Ódy a variace ; Limb a jiné básně ; Sedm kantát ; Dny v roce ; Roky v dnech.* Vyd. 1. Praha : Odeon, 1992. Str. 375

<sup>36</sup> KOLÁŘ, Jiří . *Prométheova játra.* Praha : Československý spisovatel, 1990. Str. 55

Během let 1947 – 1949 pracuje Kolář na knihách, které však vyjdou o několik desítek let později. První z nich je sbírka *Černá lyra*, druhou je sbírka *Čas*. Pozoruhodným počinem pak je deník *Očitý svědek*, který vychází až v roce 1983 v Německu. Po *Dnech v roce* tak vzniká druhý deník, který doplňuje básnickou tvorbu Jiřího Koláře. Dodává ji zejména časovou charakteristiku, z níž vychází ona nevyzpytatelnost, nepředvídatelnost, svědectví Kolářovo. Deníkovou tvorbu Koláře poměrně zevrubně popisuje Jiří Cieslar v knize *Hlas deníku*. V *Očitém svědkovi* vidí především morální upomenutí, když píše: „Všichni ti takzvaně obelstění, romantičtí mladíci, co v pamětech všelijak zdůvodňovali svou slepotu či nedoslýchavost, jsou v konfrontaci s Očitým svědkem postaveni do otázky ne upraveně vzpomínkového, ale právě tehdejšího vidění.“<sup>37</sup> Cieslar vnímá silný etický rozměr Kolářova díla. Jako jeden ze zásadních rysů (či pohybů) u něho nachází prožitek osudového úderu, ať už se jedná o setkání s Osvětím, či hanou jeho zemřelého přítele, Halasa. Tento tzv. osudový úder Cieslar spatřuje především v deníku *Očitý svědek*.<sup>38</sup>

„Složitost a nepostihnutost našeho „nelidského věku“, stejně jako osudového vědomí této nelidskosti v nás samých a zároveň pocitu přítomnosti místa, kde je možno člověku ještě v sobě i na tomto světě lidsky žít, nelze postihnout bez dostatečně širokého zobrazení a vypovězení, v spravedlivě oprávněných, realitu plně zabírajících celcích.“<sup>39</sup> Jako základní stanovisko pro tvorbu, pro umění, pak Kolář uvádí „nelhat“. Lež, která se jeví jako všudepřítomná, nevýjimaje agitační poezii, silně rozrušuje Koláře, který tuto základní myšlenku vztahuje i vůči vlastnímu dílu. Patrně zde vzniká další podnět k despektu vůči slovu, nedůvěře v jazyk, patrně zde počíná Kolář formulovat své představy o úkolu poezie, o zvyšování nároků na ni, které není schopna dále snášet, což postupně vede k jejímu postupnému rozkladu mezi poezii a výtvarno, k rozkladu slova, k opuštění jazyka jako systémové jednotky dorozumívání.

To vše se už určitým způsobem zrcadlí v Kolářově pravděpodobně nejvýznamější knize, *Prométheových játrech*, která se skládá z básnického cyklu *Rod Genorův*, kde lze snadno vidět přiznanou inspiraci v Klímově *Skutečné události seběhnuvší se v Postmortálii*, stejně tak jako přiznané přepracování povídky Žofie Načkovské do básnického materiálu.<sup>40</sup> Ještě před jejím sepsáním se roku 1949 žení s Bělou Helclovou. Mezi lety 1950 – 1952 již není zaměstnán, dokončuje výše zmíněnou knihu a zároveň se navrácí k výtvarnému umění, kde

<sup>37</sup> CIESLAR, Jiří. *Hlas deníku*. Vyd. 1. Praha : Torst, 2002. Str. 265 - 266

<sup>38</sup> Halas a Kolář k sobě měli velmi přátelský vztah, což lze vytušit i z textů v denících. Kolář choval Halase v hluboké úctě, byl mu zdrojem inspirace i „injekcí“, pro kterou si k němu chodil.

<sup>39</sup> KOLÁŘ, Jiří. *Černá lyra ; Čas ; Očitý svědek 1983-1985*. Karfík Vladimír. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1997. Str. 283

<sup>40</sup> Tento materiál následně Kolář spojil pomocí proláže do jedné básně, čímž nechal vzniknout jedinečnému dílu.



krom koláže začíná využívat i některých svých literárních postupů (konfrontáže, raportáže, antianatomie a dalších). Po Vánocích 1952 byl Kolář zavřen do vyšetřovací vazby na devět měsíců, jelikož rukopis *Rodu Genorova* byl nalezen při domovní prohlídce Václava Černého. Vzhledem k tomu, že v *Každodenní komedii* (součást *Genorova rodu*) píše verše: „[...] nikdy jsem vás neviděl, nejsem ničím vinen já / se jmenuji Kolář, mohu vás přesvědčit,“<sup>41</sup> bylo snadné identifikovat autora textu a začít jeho stíhání..

V tomto období rovněž začíná Kolářův prudký obrat k nelítostné obraně života, k boji s životním údělem a především, k boji proti nelidskosti doby. Kolář propadá skepsi vůči své snaze, když relativizuje možnost doložení pravdivosti, skutečnosti veršů ve Skutečné události. „Ještě nikdy, za celých dvacet let, co se pokouším psát, jsem se nesetkal s tak zoufalým stavem nedůvěry k sobě samému. [...] Nedůvěry k tomu, co mám nyní dělat.“<sup>42</sup> Jeho zoufalství pramenilo z pocitu neoprávněnosti, neboť z tak hrozných osudů dělá opětovně „jen“ literaturu. Kolář se odevzdal v pozitivním slova smyslu. Odevzdání se pro něho znamenalo nalezení nové cesty a obranu proti snahám o jeho umlčení. Je zde zajímavé sledovat, že v pozdějších básních i denících už je Kolář v LS odosobněný, jak jsme již zmínili výše.

Kolář je básníkem naslouchajícím, naslouchajícím vždy tomu „druhému“, což vždy vede k poznání „Třetího“, k poznání jako takovému. *Rod Genorův* je velmi silná sonda do lidské nelidskosti, po jejímž přečtení nelze zůstat stejným, jakým byl člověk předtím, neboť: „Stavíme-li lidskou tragiku do definitivnosti přítomného, klademe-li funkci já jako neoddělitelnou od této tragiky, nenacházíme v subjektu prostředky pro jeho spásu. Může přicházet jen odjinud, neboť vše v subjektu je zde.“<sup>43</sup>

To samé platilo i pro Koláře samotného. Poezie postupně přestávala pro něho být poezií, jeho nároky na ní se stupňovaly a nebylo možné je prakticky naplnit. „Jako by se chtěl alespoň zčásti zbavit přítěže rétoriky, snaží se Kolář v nejbližších letech odlehčit.“<sup>44</sup> Během let 1954 – 1957 pracuje na knize *Vršovický Ezop*. Ono bolestné poznání Kolářovo, že řeč je stále literární, že se nemůže zbavit umělosti ve své tvorbě, dovedlo ho až ke kraji možností depoetizace. Básně zbavuje veškeré poetičnosti, aristokratičnosti, stává se opravdovým nasloucháním, vystupuje z básně, nevidí, pouze slyší. Básněmi se prolíná obecná čeština, komentáře fotbalu, stejně jako osudy žen „za plotnou“. Všechna skutečnost je formálně ponechána bez komentáře Koláře, nenacházíme žádné kontextové náznaky k tomu, abychom

---

<sup>41</sup> *Příběhy Jiřího Koláře : Básníkovy výtvarné proměny*. Hamplova, Hana; Palán, Oto; Hlaváček, Josef. Vyd. 1. Praha : Gallery, 1999. Str. 170

<sup>42</sup> KOLÁŘ, Jiří . *Prométheova játra*. Praha : Československý spisovatel, 1990. Str. 35

<sup>43</sup> LÉVINAS, Emmanuel. *Existence a ten, kdo existuje*. Vyd. 1. Praha : Oikoymenth, 1997. Str. 78

<sup>44</sup> *Příběhy Jiřího Koláře : Básníkovy výtvarné proměny*. Hamplova, Hana; Palán, Oto; Hlaváček, Josef. Vyd. 1. Praha : Gallery, 1999. Str. 25

LS spojovali s Kolářem. Přesto však cítíme jeho zrak a sluch pečlivě upřený k realitě, v níž žije. Přesto cítíme, že kdosi zvenčí zasahuje a velmi pečlivě vybírá, co bude zaznamenáno, cítíme onu „osudovost“, tragiku každodennosti. Skutečnost leží rozprostřena před čtenářem ve své plnosti, skutečnost se stává skutečnou, není kam dál zajít, není od čeho se odpoutat. Tím je charakteristická třetí etapa Kolářovy tvorby. Kolář jde s autentičností tak daleko, že ve sbírkách *Česká suita* a *Černá lyra* pracuje s již jednou napsanými texty, kde je verš použit pouze jako prostředek významového členění textu.<sup>45</sup> Kolář tím překračil všechny formy, kterých doposud užil a začíná z bodu nula. Z bodu, kde řeč je osudem, kde řeč je skutečná, kde není kam dál vstoupit. Je však podstatné a důležité zmínit, že ač Kolář došel postupnou analýzou ke konci možností řeči, nikdy neopouští východiska stanovená už v programu Skupiny 42, tedy požadavek autentického zachycení skutečnosti.

Ještě předtím, než tento úkon udělal, sumarizoval postoj k poezii, postoj k tvorbě v knihách *Mistr Sun o básnickém umění* a *Novém Epiktetu*. Zatímco u první knihy jde především o parafráze filosoficko-strategické knihy Mistra Suna *O umění válečném*, v *Novém Epiktetu* je vztah k řeckému autorovi pouze na bázi inspirace. Ve všech knihách druhé poloviny 50. let 20. století je zřetelný Kolářův etický postoj k poezii, který ho ve své maximě dovedl až k popření poezie samé. Zbavení se svého „Já“ ve prospěch postav v básni, které přejímají roli mluvčího, případně i roli toho, kdo naslouchá, má svůj význam etický tím, že nechává vyniknout příběhy druhého. Tento postoj je nastavením zrcadla tehdejšímu nepravostem, které jej obklopovali, je odmítnutím služebnosti poezie, zneužití jazyka ideologií a v neposlední řadě je i přijmutím odpovědnosti za to, co dělá.<sup>46</sup> Zároveň však odráží i imanenci Kolářova vývoje, jeho posedlost objevem, posedlost po skutečnosti, která pro něho znamená zcela konkrétní událost každodennosti. Toto období je vrcholem jeho verbální poezie (nikoli vrcholné dílo), je to místo, za něž se nelze dostat jinak, než zničením sémantických vazeb slova. Mezi léty 1959 – 1961 se Kolář vzdává se vši odpovědnosti verbální poezie a nadále pracuje se slovem jako s grafickým nástrojem. Postupně ho láme, dělí, mění symboliku, až se z jeho tvorby vytratí. Poslední sbírkou, ve které se vrací k verbální poezii jako takové je *Návod k upotřebení*, která má být „návodem“ čtenáři k tomu, jak by mohl být tvůrcem poezie jakožto aktu. Kolář zde počítá s tzv. aleatorickým momentem, tedy s chutí a vůlí čtenáře ke hře.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Jiří Kolář. Motlová Milada. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1993. Str. 65

<sup>46</sup> Velmi zajímavý je tento postoj ve srovnání s Bondyho „Totálním realismem“, který ze své podstaty vychází ze stejného problému, hledá však jiné východisko.

<sup>47</sup> Příběhy Jiřího Koláře : Básnickovy výtvarné proměny. Hamplova, Hana; Palán, Oto; Hlaváček, Josef. Vyd. 1. Praha : Gallery, 1999. Str. 90

Jak už bylo napsáno, Kolář se i nadále nevzdává poezie, nevzdává se „nicotě“, ale stále je bytostně přítomen a zakotven ve skutečnosti. Překročení vlastních hranic není ničím afektivním, není to ani ničím, co by nebylo možno odhadovat z jeho vývoje, kdyby čtenář měl možnost sledovat ji chronologicky tak, jak vznikala a nikoli, jak vycházela, neboť u Koláře, více než u kohokoli jiného, jde nejen o pojmenování předmětného světa skrze vlastní prožívání a reflexi, o zachycení subjektu v jeho ne-bytí ve hře, u Koláře je přítomné vržení, prožitek úzkosti ze světa a vznesení námitky vůči nihilismu a nicotě, tedy ve „hře“ zcela vážné, takové, která se rovná žití. Toto základní východisko Kolářovi poezie zůstává neměnné, je jejím základem, ať už mluvíme o verbální či neverbální poezii. Je to vzpoura, živelná a iracionálně racionální, je to básníkova starost o sebe, starost o „Druhého“, skrze nějž je možné, dle Lévinase, nazírat „Třetího“, „*Ontologicky to znamená událost nejradikálnějšího prolomení samých kategorií já, neboť to pro mne značí být jinde než v sobě, dosáhnout odpuštění, nebýt definitivní existencí.*“<sup>48</sup>

Po roce 1959 se téměř výhradně věnuje poezii nového vědomí, která má svůj počátek už v počátku 50. let., a která si je vědoma vzájemných souvislostí výtvarného a básnického umění. Kolář tedy začíná mnohem častěji pracovat s roláží, proláží, chumláží, muchláží, koláží apod., začíná psát evidentní poezii a shrnuje své experimenty do souboru *Básně ticha*.<sup>49</sup> Později má výstavy po celém světě, dostává se mu řady ocenění. V roce 1970 dostává mozkovou příhodu. Po ní cestuje, vystavuje v zahraničí, až roku 1980 se stěhuje do Paříže, odkud se vrací až po druhé mozkové příhodě v roce 1998. Získává Řád T. G. Masaryka a Cenu Jaroslava Seiferta. Umírá v roce 2002 v Praze.

V Kolářově díle je přítomné značné množství metafyzických otázek, které se Kolář snaží zcela konkrétně analyzovat. Vezmeme-li kupříkladu problém času a jeho vztak k existenci a analyzujeme ho pomocí Lévinasových pojmů, zjišťujeme následující: Až v knihách *Roky v dnech* a *Dny v roce* zaznamenává Kolář básně pod zcela konkrétním datem, čímž dává vyniknout nespoutanosti osudu, jeho nenadálosti, nemožnosti zasahovat do nadcházejících událostí, což ho vrhá do nebezpečí, směrem k objevu a osvětlení ne-bytí, tedy bytí věcí i sebe samého. Tato vrženost do nespoutanosti je provázena úzkostí z toho, že nejsme schopni předvídat náš osud, ale zároveň eliminuje pocit věčnosti, čímž nutně ukazuje ke smrti, ke konečnosti člověka v čase lineárním. Tato přítomnost času v jeho předchozích sbírkách není přítomna. V nich Kolář poukazuje spíše na vztahy a funkce, než na holou existenci. Ve svém

<sup>48</sup> LÉVINAS, Emmanuel. *Existence a ten, kdo existuje*. Vyd. 1. Praha : Oikymen, 1997. Str. 71

<sup>49</sup> *Příběhy Jiřího Koláře : Básníkovy výtvarné proměny*. Hamplova, Hana; Palán, Oto; Hlaváček, Josef. Vyd. 1. Praha : Gallery, 1999. Str. 67

pozdějším díle zachází Kolář ještě dál a (ač stále užívá deníku jako prostředku časově ohraničeného a živelného) jeho poezie metamorfuje do zachycení bytí v autentickém okamžiku, tedy v neustálé obrodě skutečnosti, která se dotýká věčnosti. Trvalost bytí je zde zachycena do jednoho okamžiku, který existenci vyzývá, aby mohl skončit a předat tuto existenci druhému okamžiku. Jindy zasazuje dva okamžiky proběhnuté v různém časoprostoru do jednoho „narrativu“, čímž jim dává novou časovou i prostorovou kvalitu – tady a teď. Tím je zachována nelineárnost času (evidentní paralela s mýtem) a neustálé proudění existence, které bychom mohli nazvat věčností existence. Okamžik se tímto stává nejzákladnější přítomností vyjevující bytí.<sup>50</sup> Kolářovy sbírky, jeho vývoj, je tedy vývojem k existenci, k vyjevování bytí ze jsoucího. V tomto bodu je s pojmy Lévinase Kolář opravdovým básníkem bytostným, hledačem „boha“, prosebníkem a trpítelem „za“ druhé.

Dalším významným prvkem přítomným v celé práci Kolářově je jazyk a způsob jeho zacházení s ním. Řeč je mu něčím, skrze co je možné uchopit skutečnost. V prvních sbírkách v ní vidí silnou oporu pro stvoření „nové skutečnosti“, jazykových světů, v nichž rovněž nalézáme tendence k mýtizaci všedního. Kolář vidí a vnímá antropomorficky, věc se stává extenzí vědomí, stejně tak, jako se pojmenování věci stává ukotvením existence této věci v subjektu. Propůjčuje věci svůj zrak, převtěljuje se do ní. Postupně si však Kolář začíná uvědomovat problematičnost a omezenost jazyka jako takového, která tkví zejména v jeho neautentičnosti. Už od počátku v něm roste rozpor - tvůrce literatury vs. touha po autentické skutečnosti, která je pro něho víc než jen pouhým svědectvím. Poezie má být blízko k člověku, má mu odkrýt skutečnost a uvést ho do okamžiku přítomnosti, tedy do holé existence, do žití. Analýzu skutečnosti tedy shledává jako nedostačivou, nemožnou, což je v rozporu se současnými proudy v sociologii, psychologii i filosofii.

Například sociální konstruktivisté se zabývají komunikací skutečnosti, tedy tím, jak je skutečnost komunikována. Vzájemnou interakcí mezi lidmi je skutečnost dojedná(vá)na, což znamená, že řeč jako taková tvoří lidskou identitu, kterou tím nelze překročit, jelikož interakcí se identita mění. Poznání skutečnosti o sobě tak není možné. Skutečnost dle nich leží právě v řeči.<sup>51</sup> Z toho vychází i narativní psychologie, která zkoumá narativní konstrukce. Domnívají se, že existuje narativní vědění, jež je formováno příběhem, a které stojí za tím, co si o světě myslíme – naše narativní vědění tak ustanovuje realitu takovou, jakou ji vnímáme.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> LÉVINAS, Emmanuel. *Existence a ten, kdo existuje*. Vyd. 1. Praha : Oikymen, 1997. Str. 60 - 65

<sup>51</sup> GJURIČOVÁ, Šárka; KUBIČKA, Jiří. *Rodinná terapie : Systemické a narativní přístupy*. Vyd. 1. Praha: Grada Publishing, 2003

<sup>52</sup> ČERMÁK, Ivo. *Narativní myšlení a skutečnost*. *Československá psychologie*. 2004, 48, 1, s. 17-26.

Řeč je zde rovněž vnímáno jako základní ukazatel skutečnosti. Stejně tak Lyotard hovoří o příbězích jako o nástroji, pomocí něhož legitimizujeme nejen kulturu, ale i sebe samé.<sup>53</sup>

Příběhy vymezují naši skutečnost a to tím, že (zpět ke konstruktivistům) vzájemnou komunikací mezi lidmi vznikla řada institucí, jejichž smysl je nám neznámý. V případě, že neznáme smysl dané instituce (zákona, způsobu chování, řeči apod.), pokládáme ji za holou skutečnost, jelikož kulturní vzorce jsou nevědomého původu, jsme jimi ovlivňováni a zároveň jimi ovlivňujeme další jedince ve společnosti. Dohromady vytváříme skutečnost, která nese prvky objektivitu a to díky vzájemné dohodě a životě ve společnosti. Abychom ujasnili paralelu ke Kolářovi, je nutné si na tomto místě formulovat pohyb, který Kolář od počátku psaní až k poslední sbírce vykonal, ačkoli se dopustíme generalizace. Kolář se snaží analyzovat skutečnost skrze řeč. Nejprve pomocí protikladu a variací vkládá věci do nových vztahů typických pro moderní kulturu, tedy do města, do rychlosti (vliv futurismu), do vzájemným konfrontací (polytematičnost) a to jazykem každodenního jazyka. Tím mýtizuje všední jazyk, poetizuje ho, pozvedá na úroveň básnické řeči. Jinými slovy, Kolář vytváří skutečnost moderní doby, vstupuje do interakce s okolím, a jelikož i věc mluví, cítí, má rysy člověka (= komunikuje), vytváří nové instituce, nové prostory, vydobývá nová východiska pro poezii, a tedy i pro válkou zničeného člověka. Postupně však zjišťuje, že skutečnost, kterou objevuje, je vždy již existující skutečností, tedy že není možný objev skutečnosti o sobě skrze řeč, jelikož řeč sama skutečnost vytváří, vytváří ji lživou a tedy neskutečnou. Jak tedy najít autentickou skutečnost? Jak ji objevit? A právě v tomto bodu, v tom, kdy jde dál než současná psychologie, sociologie, nachází řešení v hudbě a výtvarném umění.

Už zpočátku se inspiroval z jejich postupů, avšak ve své poslední fázi již plně převládají. Dobře si všiml, že stejně jako mýty, lze k analýze skutečnost užít jiných postupů. Lze sledovat jistou paralelu s objevem Léviho-Strausse, který interpretuje mýtus skrze jiný způsob čtení. Aby dobře ilustroval, co má na mysli, uvádí příklad archeologa, který přiletí na již vymřelou Zemi, aby ji prozkoumal. Poté, co objeví knihovny a snaží se vyluštit naše písmo, přijde na způsob čtení textu – zleva doprava. V knihovně však stále budou texty, které takto nelze číst, neboť notovou osnovu je třeba číst jinak.<sup>54</sup> Využitím výtvarných a hudebních postupů v kompozici básně (i celé sbírky) se Kolářova forma poezie přibližuje formě mýtu. Dovedením své tvorby „za“ řeč, stává se Kolář básníkem abstraktním. Jde mu o odhalení podmínek konstituce skutečnosti. V tom je Kolář básníkem fenomenologickým. Cesta ho

---

<sup>53</sup> LYOTARD, Jean-Francois. *O postmodernismu : Postmoderno vysvětlované dětem*. 1. Praha : 1993, Filosofický ústav AV ČR. 177 s.

<sup>54</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Strukturální antropologie*. Vyd. 1. Praha : Argo, 2006. Str.

dovedla k popření jazyka, k popření symbolu, dovedla ho k dílu, které nepředpokládá běžnou interpretaci, jako spíše revokaci zážitků, setkání se skutečností.

Jiří Kolář, básník bytostný, básník naslouchající, je jednou z největších osobností české literatury 20. století. Jeho vývoj vždy vychází z potřeby nalézt autentickou skutečnost, autentického člověka, zdroj životní energie, která nechává člověka žít každodennost. Jeho otevřenost nechat se inspirovat a inspirovat je úctyhodná. „*Za celým tak rozsáhlým a rozmanitým dílem Jiřího Koláře někde pořád zůstává velké ticho. Je výzvou k něčemu, co zde není.*“<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> *Příběhy Jiřího Koláře : Básníkovy výtvarné proměny.* Hamplova, Hana; Palán, Oto; Hlaváček, Josef. Vyd. 1. Praha : Gallery, 1999. Str. 40

### 3. Ediční komentář

Nejen proto, že je Kolářovo dílo rozsáhlé a zároveň i násilně přerušeno z důvodů politických, ale i ze samotného charakteru této práce vyplývá povinnost připojit ediční komentář, který by měl čtenáři přiblížit způsob výboru textu a o jaký typ edice se jedná. Na závěr knihy přiložíme tedy dvě kapitoly – Ediční komentář a Bibliografie Jiřího Koláře.

#### 3.1. Typ edice

Při vytváření výboru z básní Jiřího Koláře jsme čerpali z komplexního vydání Kolářova díla v edici Dílo Jiřího Koláře, která obsahuje 11 svazků. Tyto svazky, vydávané od roku 1992 až do roku 2002, řídil Vladimír Karfík (I. – IX. Svazek), poslední svazek, tedy 11. řídil Miroslav Topinka, přičemž je nutné si uvědomit, že došlo k chybě při číslování svazků, takže namísto X. svazku jsou v této edici dva svazky s číslem VI. Snažíme se čtenáři předložit výbor z této edice, přičemž zachováváme jednak grafickou i chronologickou podobu výchozího textu, zároveň se snažíme zachovat i seřazení jednotlivých sbírek, až na drobné změny, které jsou rozvedeny v Edičním komentáři připojeným ke knize. Jedná se tedy o čtenářský výbor, přiznaně inspirovaný výbory, které připravoval Československý spisovatel v základní řadě Klubu přátel poezie, kde mimo jiné vyšel Halas, Biebl, Toman, Orten a mnoho dalších. Oproti edici Československého spisovatele nám jde více o poskytnutí vhledu, o poskytnutí možného způsobu čtení, možné interpretace Kolářova díla a ne už (tolik) o životní okolnosti autora, i když se je snažíme rovněž zaznamenat. Cílem této knihy je tedy zpracování výboru z edice Dílo Jiřího Koláře takovým způsobem, aby i méně zkušený čtenář mohl proniknout do Kolářovy tvorby.

Přestože vycházíme primárně z výše uvedené edice, neznamená to, že jsme nenahlíželi do v dřívějších dobách vydaných knih, abychom se ujistili, které z vydání je přesnější a pro naše účely vhodnější. Jedinou výjimku tvoří kniha Prométheova játra, kterou jsme nebyli schopni sehnat v novějším vydání, proto jsme sáhli k proškrtané verzi z roku 1990. Už jen to, že je tato kniha zcela nedostupná, obhájí existenci této práce, která má připomenout jednoho z nejvýraznějších básníků české kultury 20. století a poukázat na mezery českého knižního trhu. Devátý svazek edice totiž není dostupný ani v krajských knihovnách. V Edičním komentáři se budeme řídit základní strukturou uvedenou v knize Editor a text.

### 3.2. Kritéria výběru

Pokládáme za nutné ujasnit kritéria, které nám usnadnily vytvoření hranic uvnitř Kolářova díla tak, aby měl čtenář usnadněnou recepci Kolářova díla. Chtěli bychom zdůraznit, že vytvořené hranice nejsou totální změnou v básnickově vývoji, ale naopak, Kolář je typický celistvostí svého díla. Klade si vlastní překážky, aby mohl naplnit cíl, aby mohl objevovat. A objev je základním pohybem ke změně a naopak.

Základní rozložení celého díla v připravované edici je následující:

- Básník města

V této části se věnujeme především dílům napsaným do roku 1948, tedy do roku převratných změn ve společnosti.

- Básník osudu

Zde se čtenáři seznámí s básněmi z let 1948 – 1952 se zvláštním zřetelem k cyklu *Rod Genorův*.

- Básník etický

Všechny další sbírky poezie, které vznikly po knize *Prométheova játra*, naleznou čtenáři v této části. Výjimku tvoří poezie z let 1960 – 1962, o které je zvlášť pojednáno v závěrečném krátkém eseji, kdy hovoříme o básníku „za řečí“.

Co nás vedlo k tomuto rozvržení? Jak je napsáno výše, přidělit kritéria pro rozdělení celku nebylo nic jednoduchého. Už v krátké studii předcházející jsme objevili bytostnou a etickou povahu básníka Koláře. Zmínili jsme i postupnou prozaizaci verše a především distanci lyrického subjektu. A právě tento moment je pro nás jedním z určujících, neboť se promítá i do dalších složek díla. Ať už to je cesta, kterou Kolář prošel v oblasti způsobu zpracování formy – variace, proláž, poezie nového vědomí – nebo v oblasti postupné depoetizace a rostoucímu odporu k literárnosti, či celková proměna jeho nazírání každodennosti a značná nedůvěra ke slovesnému vyjádření, k možnosti zachytit autentickou skutečnost. Snažíme se čtenáři poskytnout náhled na tento Kolářův vývoj, na mezníky, které jsme objevili či popsali a které se nám zdají určující pro dílo Jiřího Koláře jako celek. Je nutné zde zopakovat, že není v našich silách postihnout všechny elementy vývoje, ani všechny jedinečnosti a specifika Kolářovy tvorby. Je však v našich silách předložit čtenáři možný způsob čtení poezie Jiřího Koláře. I z tohoto důvodu bylo nutné značně zredukovat množství materiálu Kolářových básní, neboť primárním cílem nebylo vytvořit edici básní Jiřího Koláře, primárním cílem je oživit Kolářovu tvorbu a přiblížit ji méně zkušeným čtenářům. Z toho důvodu jsme si předem stanovili určitá pravidla, která se pro nás stala závazná:



- Každou sbírku reprezentuje minimálně jedna báseň, maximální počet stran ani básní není předem stanoven
  - Básně jazykově neupravujeme, ponecháváme v původním znění (viz typ edice)
  - Udržujeme jednotný font a řádkování pro všechny básně v připravované knize tak, aby nedošlo k vizuálnímu narušení četby nepravidelnostmi a atypičnostmi, není-li tomu tak v původním textu
  - Jako závazné bereme i umístění jednotlivých básní ve sbírkách
  - V případě potřeby neváháme narušit pořadí jednotlivých sbírek a to vždy vzhledem k výchozí edici; o narušení pořadí bude poznámka v Ediční poznámce
  - Při výběru básní se řídíme požadavkem zobrazení co nejvíce možných jevů, které jsou důležité pro ten způsob recepce Kolářova díla, který v připravené edici čtenáři poskytujeme
- Na základě těchto zásad jsme postupovali při výběru jednotlivých básní. Brali jsme na ně ohled i při zpracování esejů přiřazených k jednotlivým etapám Kolářova díla.

# Kniha

---

*Skalpelem navzdory*



## Básník rodu Homo poeticus

Hledání skutečnosti, tak jak to ve svém díle předkládá čtenáři Jiří Kolář, je na české poměry pozoruhodné a ojedinělé. Málokdo podnikl podobný exkurz do podoby věcí, jejich vztahů a funkcí, jejich zasahování do života a naopak, zasahování života do skutečnosti věcí. Jiří Kolář, básník bytostný, naslouchající, abstraktní, který pitvá vše, co skutečnost, život, který žijeme, předkládá. Jeho nebojácnost vstoupit do tmavého lesa a kácet seschlé stromy slepých cest umění se odráží v jeho tvorbě. Poezie pro něho není tropická a figurální „onanie“, nýbrž cesta bolestná, těžce se rodící, vydřená a plná ničení, rozkládání, objevování a skládání v nový celek tak, aby se vyjevila sama skutečnost v konkrétnosti. Jeho dílo je neutuchající hledání správného tvaru, jenž by dokázal odkrýt skutečnost života, zobrazit metafyziku všedního. A kde tuto skutečnost hledat jinde než v každodenním životě?

Jiří Kolář se narodil 24. září 1914 v Protivíně, kde však příliš dlouho nepobyl. V roce 1922 se totiž i s rodinou přestěhovali do Kladna, kde se po vychození měšťanské školy vyučil roku 1932 truhlářem. Chalupický ve své knize Na hranicích umění odkrývá část Kolářova života tohoto období: „*Syn pekaře a švadleny, od dětství pomáhal svému otci za ranní tmy v pekárně; písmenka ho sice už tehdy lákala, chtěl se vyučit sazečem, ale byla hospodářská krize, v tiskárně nepřijímali, vzal si ho tedy do učení truhlář, který bydlel naprosto přes chodbu; po vyučení místo ztratil a od té doby žil většinou z podpor v nezaměstnanosti – flink na rozích ulice a po hospodách Kladna, který se k práci dostal jen příležitostně.*“ Mladý Kolář vystřídal značné množství zaměstnání, což lze vykládat jednak hospodářskou krizí, která postupně zachvátila celou „moderní civilizaci“, a zároveň i hledáním něčeho významnějšího, něčeho s přesahem. Jejich výčet podává poměrně přesně v deníkové knize Roky v dnech. Krom pekařiny česal ovoce, šlapal zeli, sbíral tenisové míčky, učil se truhlářem, psal indiánky a detektivky, betonařil, tesařil a mnoho dalších povolání. Už v šestnácti letech však naráží na jednoho z nejvýznamnějších básníků avantgardy, na italského Marinettiho, který v něm zanechává silné stopy. Kolář píše první básně na pytlíky od pekařských výrobků, přemýšlí nad člověkem, nad moderním uměním a načítá stohy knih. Jak píše Chalupický, mladý Kolář je proletářem, který si poezie cení stejně jako života, vidí za ní práci, která je nezbytnou součástí života. Ve třicátých letech se Kolář dostává k surrealismu, který ho silně inspiruje, zejména v juvenelii *Rudý Havran*, která vyšla poprvé v roce 2009. Krom jistých inspirací surrealismem zde nacházíme už v názvu aluzi na Edgara Allana Poea, který je obecně pokládán za jednoho ze zakladatelů moderní poezie. V této sbírce je přítomný prvek surrealistické obraznosti, která se stává základem pro další díla, v nichž se však Kolář již

vyvaruje metod surrealismu (např. automatické psaní). Jeho tvorba má v pozdějším díle vždy racionální charakter, vychází z racionálního, ač se jeví iracionálně. Ze stejného hlediska uchopuje Kolář i sen, který mu není zdrojem, je pro něho součástí skutečnosti. Kolář vyzývá ke snění, ke snění pod kontrolou. Ze surrealismu vychází i první výtvarná výstava konaná v roce 1937 ve foye divadla E. F. Buriana. Výstava obsahovala 12 koláží.

Ve druhém roce války se Kolář setkává s Františkem Halase, když mu nese svůj rukopis básní k vydání (Halas v té době redigoval knihovničku debutů, První knížky). Kolář svými básněmi Halase zaujal a společně s Chalupeckým se ujmul sestavení první Kolářovy knihy, *Křestný list* (název ji dal František Halas). Zároveň se snažili o protlačení Koláře mezi pražské autory, což však zprvu nebylo příliš úspěšné, jelikož (dle slov Chalupeckého) plachého a mlčenlivého hoča pokládali za primitiva. Přesto jeho kniha *Křestný list* v roce 1941 vyšla. Někteří kritici ji přijmuli a obdivovali se novému tvaru, civilismu a způsobu práce s řečí (např. Chalupecký, Grossman), jiní knihu naopak označili za nepřítis zdařilou prvotinu (Černý). Už v této sbírce se objevují základní rysy Kolářovy poezie, které později rozpracovává a různě upravuje, a které ho dovedou až k experimentální poezii.

Východiskem je mu každodenní řeč, která není pouze záznamem této řeči, ale odráží se i ve formě. Kolář je velmi silně spojen s dalším uměním, především výtvarným, ale i hudbou. Halas, který se stal postupně jeho přítelem, jako jeden z prvních formuloval tuto dimenzi Kolářova díla slovy: „*Jste jediný z mladých, které znám, zapálený pro výtvarnictví stejně palčivě jako pro literaturu. Neříkám, že je to pravidlo, ani zdaleka ne, ale je to nejlepší cesta pro básníka, vědět, co je to, pracovat se slovy jako s materiálem, umět dát básni, co jí patří, kompozici, konstrukci, stavbu, či jak se ty věci jmenují. Kdo jiný může pochopit a cítit neiluzivní prostor, než ten, kdo přistupuje ke slovům jako výtvarník?*“ Výtvarné dílo vznikalo u Koláře paralelně s dílem básnickým, vzájemně se prolínalo a inspirovalo. Vliv na něho jistě mělo i účast ve Skupině 42, jejímiž členy byli krom Koláře především výtvarníci, sochaři a později další básníci, kteří se sdružili kolem teoretika umění, Jindřicha Chalupeckého. Za základní text Skupiny 42 lze pokládat Chalupeckého *Svět, v němž žijeme*. Aby se čtenář snadněji orientoval, přikládáme krátkou esej právě o Chalupeckém, kde se pokoušíme vymezit základní myšlenky jeho přístupu k umění. Přiloženou esej si čtenář může přečíst v příloze 1. Dotkněme se tedy jen základních myšlenek Skupiny 42.

Kolář měl ve Skupině 42 výsadní postavení, jelikož byl zpočátku jejím jediným básníkem a zároveň naplňoval a aktualizoval její program. Za zcela zásadní bod programu lze považovat

nový způsob nazírání věcí, jejich antropomorfizaci (i básní), jelikož každý předmět žije, je součástí našeho vědomí, je extenzí našeho vědomí. Pakliže budeme pokračovat v této logice, zjistíme, že je-li něco součástí našeho vědomí, je to i součástí skutečnosti. A co je nejvíce skutečné? To, co žijeme každým dnem, s čím se každý den setkáváme. Kolář tak vidí ve shodě s dalšími členy Skupiny 42 poezii (umění) ve všem všedním, ve všech oblastech života, která jsou součástí skutečnosti, v každodennosti člověka. Proto si v deníkové knize *Náhodný svědek* může dovolit prohlásit, že: „*Látka je všude, nahoře i dole, vše je látka a surovina, na každém kroku, při každém setkání a v kterémkoli rozhovoru se setkáváme s náměty, které vybízejí k ztvárnění.*“ Tento prvek provází celou tvorbu Jiřího Koláře.

Setkání se Skupinou 42 mělo na Koláře osudový vliv. Krom toho, že s pomocí přátel z této skupiny získal i práci číšníka, měl možnost vidět postupy malířské a postupně tak formovat svůj osobitý způsob aplikace výtvarných metod na poezii. To už ovšem poněkud předbíháme událostem. Co však velmi silně působí na Koláře už v této době, je hledání inspiraci v anglosaské tradici, přestože na jeho tvorbu má nepopiratelný vliv i dílo Baudelaira či Mallarméa, případně i dalších autorů českého či německého původu (Weiner, Kafka, Klíma). Kolář se setkává s verši C. Sandburga, Whitmana, Elliota, Masterse a dalších. Nechá se inspirovat v polytematičnosti (=mnohotématičnosti), která se vyznačuje změnou hlediska v poezii, a fragmentárností (rozdrobením, částečností), v neposlední řadě velmi citlivě vnímá i civilistní ráz jejich poezie. Tyto inspirace se výrazně projevují v dalších sbírkách, které vycházejí v jiném pořadí, než jak byly sepsány. V rozmezí let 1941 – 1944 píše Kolář *Ódy a variace*, které však vyšly až v roce 1946. Snad jen ve stručnosti si dovolíme poznamenat (hlouběji bude o jednotlivých sbírkách pojednáno v následujících esejích), že základním pohybem těchto sbírek je protiklad. Ať už se jedná o protiklad mezi užitými slovy, nebo o protiklad ódy, jakožto vznešeného útvaru, a její vlastní realizaci skrze každodenní řeč, vždy u Koláře nalézáme víc, než jen pouhé vyjmutí „věci“ z původních významů a její vsazení do nových souvislostí. U Koláře vidíme touhu zmoci život, najít jeho trysky, díky nimž máme stále chuť být účastníky života, i s jeho tragikou a neštěstím. V roce 1945 vzniká kniha *Limb a jiné básně*, která vychází v roce 1945 a je spolu s *Ódami a variacemi* „manifestací“ programu Skupiny 42. Ve stejném roce vychází spíše oslavné básně sepsané v prvních dvou poválečných měsících v útlé knize *Sedm kantát*.

V roce 1945 se Kolář přesouvá do Prahy, kde začíná pracovat jako redaktor Družstva Dílo, kde zároveň působí na přelomu 1945 - 1946 jako šéfredaktor Lidové kultury. V této době, kdy

je Kolářovi třicet jedna let, se plně začíná věnovat literatuře jako redaktor, autor, ale i překladatel výše uvedených anglosaských autorů.

Během cesty do Francie roku 1946 - 1947 píše Kolář dvě knihy, deník *Roky v dnech* a básnickou sbírku *Dny v roce*, která vyšla v roce 1948. Kolář neustále experimentuje s formou, snaží se variovat, přebírat výtvarné postupy i postupy hudební, pracuje s veršem (zejména s volným veršem, čehož si dobře všim Červenka) i s depoetalizací (ve stručnosti se jedná zbavování se básnických klišé; jejím cílem je zbavit básnický jazyk takových ústalených výrazů a postupů, které skutečnost spíše zakrývají, než aby ji odkrývali). *Roky v dnech*, přestože už byly vysazeny, nakonec nevyšly z důvodů čistě politických. Rok 1948 lze chápat jako jeden z mezníků nejen Kolářova veřejného působení (redakce časopisů apod.), ale i tvorby básnické. Dobře si toho všiml například V. Černý, který tímto rokem uzavřel jednu vývojovou básnickou etapu Jiřího Koláře. Stejně tak s tímto členěním můžeme pracovat i my, ačkoli je to členění umělé. Přesto můžeme napsat, že v rozmezí let 1936 – 1948 nesla Kolářova poetika společné rysy, které ji poutají v jeden celek. Krom zmíněných variací, protikladu a polytematičnosti, je to i postupná prozaizace (tím nemáme na mysli příklon k próze, ale odklon od semknutých básnických útvarů, od rýmu a básnických klišé) a využívání volného verše. Blíže se tomuto období budeme věnovat v oddíle Básník města. Nejde zde totiž jen o výše uvedené jevy, které jsou společné těmto sbírkám, jde rovněž i o motivy (např. město), či postavení lyrického subjektu, tj. lyrický mluvčí, který sceluje význam básně skrze svoji konkrétní přítomnost v básni (nelze ho ztotožnit s psychofyzickou osobností autora, ačkoli lze připustit, že sám autor může kontextem odkazovat k tomuto ztotožnění). Jedním z dalších svorníků děl tohoto období je určitá důvěra v jazyk, skrze nějž lze poznat skutečnost. Ať tedy zkoušel variovat, používat kontrastu ve volbě vysokého stylu, jakým je například óda či litanie, s řečí ulice, či prostým záznamem z pozice svědka nebo s použitím hudebních prvků v kompozici básně, vždy doufal v objevení skutečnosti skrze jazyk, skrze jeho strukturu.

Období po roce 1948 až do roku 1954 bychom mohli označit za další etapu v Kolářově tvorbě. Kolář se stává obětí totalitního režimu, což vede k zákazu publikování jeho děl a celkovému umlčení. Věnuje se překladům, případně i literatuře pro děti a mládež, zároveň se v tomto období zvyšuje jeho zájem o výtvarné umění. K básnické sbírce *Dny v roce* připravuje roku 1949 tzv. obrazové interpretace, kdy se původní myšlenky básně poněkud mění v doprovodu výtvarného materiálu. Jedním z nejdůležitějších důvodů pro vymezení sbírek z let 1948 - 1954 do jedné etapy nám může být Kolářovo použití cizích textů pro

navýšení autenticity („pravosti“), tak jak to poprvé učinil ve *Skutečné události*. Požadavek autenticity není ničím novým, spíše zde nabývá nové formy, jelikož u Koláře dochází k postupnému narůstání nedůvěry vůči slovu a jeho schopnosti skutečnost „přenášet“.

Kolář se v roce 1949 po pětiletém vztahu ožení s přítelkyní a v té době ještě nepříliš známou umělkyní Bělou. Během let 1947 – 1949 pracuje Kolář na knihách, které však vyjdou o několik desítek let později. První z nich je sbírka *Černá lyra*, druhou je sbírka *Čas*. Pozoruhodným počinem pak je deník *Očitý svědek*, který vychází až v roce 1983 v Německu. Deníkovou tvorbu Koláře poměrně zevrubně rozebírá Jiří Cieslar v knize *Hlas deníku*. V *Očitém svědkovi* vidí především morální upomenutí, když píše: „*Všichni ti takzvaně obelstění, romantičtí mladíci, co v pamětech všelijak zdůvodňovali svou slepotu či nedoslýchavost, jsou v konfrontaci s Očitým svědkem postaveni do otázky ne upraveně vzpomínkového, ale právě tehdejšího vidění.*“ V *Očitém svědkovi* lze také číst, jakým způsobem se formoval vztah Jiřího Koláře a Františka Halase a jakou silou na něho dopadla Halasova smrt. S plnou silou na něho rovněž doléhá kritika; někteří kritici se nezdráhají označit ho za literární zrůdu, kosmopolitickou hyenu, parazita literatury apod. Vše vrcholí v okamžiku, kdy je v roce 1952 uvězněn. V bytě prof. Černého našla policie rukopis jeho knihy *Prométheova játra*, kde jsou shromážděny básně a zápisy od roku 1950, a kvůli které strávil devět měsíců ve vyšetřovací vazbě.

Tento zážitek na něm zanechal nesmazatelné stopy, které jen potvrdili jeho dřívější domněnky, že slovo již není schopné pojmenovat skutečnost, jelikož se velmi snadno stává „lží“. V *Očitém svědkovi* píše: „*Složitost a nepostihnutost našeho „nelidského věku“, stejně jako osudového vědomí této nelidskosti v nás samých a zároveň pocitu přítomnosti místa, kde je možno člověku ještě v sobě i na tomto světě lidsky žít, nelze postihnout bez dostatečně širokého zobrazení a vypovězení, v spravedlivě oprávněných, realitu plně zabírajících celcích.*“ =Jako základní stanovisko pro tvorbu, pro umění, pak Kolář uvádí „nelhat“. Lež, která se jeví jako všudepřítomná, nevýjimaje agitační poezii, silně rozrušuje Koláře, který tuto základní myšlenku vztahuje i vůči vlastnímu dílu. Patrně zde vzniká další podnět k odporu vůči slovu, nedůvěře v jazyk, patrně zde počíná Kolář formulovat své představy o úkolu poezie, o zvyšování nároků na ni, které není schopna dále snášet, což postupně vede k jejímu postupnému rozkladu mezi poezii a výtvarno, k rozkladu slova, k opuštění jazyka jako systémové jednotky dorozumívání, což se plně projeví v jeho tvorbě 60. let 20. století.

K opuštění jazyka ve smyslu výše uvedeném však nedochází přelomově. Kolář prochází neustálým básnickým vývojem, který má svůj smysl, je racionální. Během 50. let, navzdory

tomu, že mu bylo zabráněno, aby publikoval, neustále tvoří a hledá způsoby, jak zobrazit skutečnost, konkrétní a pravdivou, takovou, která nelže. Své myšlenky i tvorbu Kolář často prezentoval u „slavného“ Kolářova stolu v pražské kavárně Slávie, které bylo často považováno za epicentrum kultury. Vytvořil kolem sebe skupinu umělců, kteří sice neměli nijak stanovený program, avšak měli společná východiska. Jednotlivé osazenstvo se střídalo, jelikož ne vždy šlo udržet přátelské vztahy mezi názorově vyhraněnými umělci. Zvláště malíři, kteří neocenili a shazovali Kolářovo výtvarné dílo, byli často těmi, kteří se střídali. Přátelství, které několikrát prošlo krizemi, panovalo zejména mezi Kolářem a Kamilem Lhotákem, na což v knize *Let let* vzpomíná Kolářův přítel Josef Hiršal, když například prohlásil, že je Kolář bláznem, který chce dobýt svět nůžkami a lepem.

Kolář mohl v kavárně mluvit, což pro něho znamenalo možnost být básníkem. V této kavárně se tříbila česká kultura, setkávali se zde Egon Bondy, Ivo Vodseďálek, i Honza Krejcarová. Mezi návštěvníky patřil i Hrabal. U pověstného stolu však nejčastěji sedávali Václav Boštík, Josef Hiršal, Jan Kotík a občas i Kolářova žena Běla, která si musela vytrpět své, jelikož musela občas snášet informace o Kolářových záletech. Tomu však neodpovídá situace, kterou popisuje Hiršal ve výše zmíněné knize, kdy Kolář našťavaně odešel z bytu Kamila Lhotáka poté, co se dovtípil, že tam přijdou „lehké“ ženy.

Kolář vedl s manželkou Bělou neklidný život, ačkoli jejich den popisuje Josef Hlaváček v poklidném duchu: „*Když paní Běla vybavila manžela bandaskou s kávou a trochou jídla, odebral se Jiří do svého tehdejšího ateliéru v Nekázance a ona strávila den v kanceláři nakladatelství. Jiří v poledne zamířil do Slavie, aby absolvoval svůj pravidelný program; u legendárního stolku denně probíhal neorganizovaný seminář ve formě přátelského rozhovoru, jehož obsahem bylo inspirující glosování nejzajímavějších uměleckých a politických událostí doma i venku; odtud se také často odcházelo do ateliérů, na výstavy, do pracoven básníků...*”

V druhé polovině 50. let Kolář pracoval na knihách *Mistr Sun o básnickém umění* a *Novém Epiktetu*, které společně s *Černou lyrou* (odlišnou od již zmíněné) měly tvořit trilogii, avšak Černá lyra byla později připojena ke knihám vydaným pod názvem *Vršovický Ezop* (viz níže). Rok 1954 se nám tedy jeví jako další předěl v Kolářově tvorbě a můžeme tak hovořit o další etapě. Zatímco u první knihy jde především o parafráze filosoficko-strategické knihy Mistra Suna *O umění válečném*, v *Novém Epiktetu* je vztah k řeckému autorovi pouze na bázi inspirace. Třetí je manifestací autentické poezie, kdy Kolář pracuje s již jednou napsanými texty.

Během let 1954 – 1957 pracuje na šesti knihách (*Marsyas*, *Z pozůstalosti pana A.*, *Vršovický Ezop*, *Česká suita* a *Černá lyra*), které později vychází v polovičním znění ve výboru



nazvaném Vršovický Ezop v roce 1966. Ono bolestné poznání Kolářovo, že řeč je stále literární, že se nemůže zbavit umělosti ve své tvorbě, že umění je umělé, dovedlo ho až ke kraji možností depoetizace. Básně zbavuje veškeré poetičnosti, „aristokratičnosti“, stává se opravdovým nasloucháním, LS vystupuje z básně, nevidí, pouze slyší a třídí, minimalizuje možnost zotožnění LS s osobností autora. Básněmi se prolíná obecná čeština, komentáře fotbalu, stejně jako osudy žen „za plotnou“. Kolář jde s autentičností tak daleko, že ve sbírkách *Česká suita* a *Černá lyra* pracuje s již jednou napsanými texty, kde je verš použit pouze jako prostředek významového členění textu, což dobře postřehl Karfík, který tím upozornil na aktivitu formu (tedy na upomenutí se básnickému tvaru). Kolář tím překračil všechny formy, kterých doposud užil a začíná z bodu nula. Je však podstatné a důležité zmínit, že ač Kolář došel postupnou analýzou ke konci možností řeči, ke konci literatury, jak to sám nazval, nikdy neopouští východiska stanovená už v programu Skupiny 42, tedy požadavek autentického zachycení skutečnosti pomocí poezie.

Ve všech knihách druhé poloviny 50. let 20. století je zřetelný Kolářův etický postoj k poezii, který ho dovedl až k popření poezie samé. Zbavení se svého „Já“ ve prospěch postav v básni, které přejímají roli mluvčího, případně i roli toho, kdo naslouchá, má svůj význam etický tím, že nechává vyniknout příběhu druhého. Tento postoj je nastavením zrcadla tehdejšímu nepravostem, které jej obklopovaly, je odmítnutím služebnosti poezie, zneužití jazyka ideologií a v neposlední řadě je i přijmutím odpovědnosti za to, co dělá. Zároveň však odráží i imanenci (vývoj) Kolářova vývoje, jeho posedlost objevem, posedlost po skutečnosti, která pro něho znamená zcela konkrétní událost každodennosti. Toto období je vrcholem jeho verbální poezie (nikoli vrcholné dílo), je to místo, za něž se nelze dostat jinak, než zničením sémantických vazeb slova. Mezi léty 1959 – 1961 se Kolář vzdává se vší odpovědností verbální poezie a nadále pracuje se slovem jako s grafických nástrojem. Postupně ho láme, dělí, mění symboliku, až se z jeho tvorby vytratí. Poslední sbírkou, ve které se vrací k verbální poezii jako takové je *Návod k upotřebení*, která má být „návodem“ čtenáři k tomu, jak by mohl být tvůrcem poezie jakožto aktu. Kolář zde počítá s tzv. aleatorickým momentem, tedy s chutí a vůlí čtenáře ke hře.

Odklon Koláře od verbální poezie neznamenal konec jeho poezie jako takové. Kolář tvořil dál, snažil se překročit nedostačivost slov a najít nové způsoby zaznamenání konkrétní skutečnosti. Přestože mu málokterý z „kavárenských“ přátel rozuměl (vyjma Hiršala), Kolář se snažil hledat dál. Po roce 1959 se téměř výhradně věnuje poezii nového vědomí (experimentům, které kombinují výtvarné a literární postupy), která má svůj počátek už v počátku 50. let., a která si je vědoma vzájemných souvislostí výtvarného a básnického

umění. Kolář začíná mnohem častěji pracovat s výtvarnými technikami (např. s roláží, proláží, chumláží, muchláží, koláží apod.), začíná psát experimentální poezii, kterou shrnuje do souboru *Básně ticha*. V roce 1964 zakládá společně s Jiřím Padrtou výtvarnou skupinu Křížovatka, jejímiž členy jsou například Burda, Hiršal, Groegrová, Nebeský, Valoch a další. V jeho díle převládá výtvarný prvek; věnuje se konkrétní poezii. Kolář má výstavy po celém světě, dostává se mu řady ocenění. V roce 1970 dostává mozkovou příhodu. Po ní cestuje, vystavuje v zahraničí, až roku 1980 se „stěhuje“ do Paříže, odkud se vrací až po druhé mozkové příhodě v roce 1998. Získává Řád T. G. Masaryka a Cenu Jaroslava Seiferta. Umírá v roce 2002 v Praze.

Jiří Kolář, básník bytostný, básník naslouchající, je jednou z největších osobností české literatury 20. století. Jeho vývoj vždy vychází z potřeby nalézt autentickou skutečnost, autentického člověka, zdroj životní energie, která nechává člověka žít každodennost. Jeho otevřenost nechat se inspirovat a inspirovat je úctyhodná. Slovy Chalupického můžeme prohlásit, že: „*Za celým tak rozsáhlým a rozmanitým dílem Jiřího Koláře někde pořád zůstává velké ticho. Je výzvou k něčemu, co zde není.*“

## Básník města

*Sbírky: Křestný list, Ódy a variace, Limb a jiné básně, Sedm kantát, Dny v roce*

*1937 - 1948*



## Přespolní dělník

1

Ležel jsem s levandulí

Čert tě vem kukačko

Co ti do milé když ptám se kolik let budu živ

Vím to Sůl tvým očím

Však jasmín byl jediná láska mé matky

Víš ta veliká

Kdy hlava hoří

Srdce bije na poplach

A nitro volá

Chtyťte toho žháře

Ležel jsem s levandulí

Večer umíral

Jsi těžká jak hrom

Poezie

Štětec ze strun ještěrko  
Ode dne kdy mi ukázali cimbál nebes  
Jsme spolu na hromádce  
Však obětní cep jejího srdce

Dával jsem vinu bříze  
Ale těch sedmadvacet ran  
Poslechni kdo závidí motýlům mimo květy  
Pochybuji že ledňáček nenávidí hudbu  
Přeci úhoř nemá nic přátelského s violou  
Houslový klíč měl za kmotru mléčnou dráhu

Vyčítáš paže paní po Letu  
Když jsem ještě nerozdával růže vybuchlé mi z úst  
Děvečko  
Lásky cesta nejbližší z oněch k pranýři

Ptáci Ji vraceli nástroje  
Protože i mně Den zlomil hůl nad hlavou  
A život poslal tabatěrku  
Pili jsme spolu na zdraví

Ó jak rád jsem pil

Pili  
Až květiny pod našimi pohledy vyrůstaly do  
velikosti věží  
Až k pohárům našim se sbíhala oblaka  
Nelhu  
Soumračník jenž obsluhoval nebyl o nic větší nežli

Já

Tak znavené  
S očima vypoulenýma do bučících ohníčků dětství  
Narovnávajíc duhu nalezla nás Řeka  
Slíbila mi náhrobek  
– vleže psal jsem  
O křišťálové nuši plné létavic – jejího –

S červánkem přes ústa  
Kůzlátka prsů s'atá  
Ranami líbala své tajnosnubné tělo

Marná sláva z tebe nebude básník  
Co jsem se namluvil  
Ještě nikdo Ji neobehráł  
Puškvorec je sice pijan  
Věděl aspoň že člověk klanějící se lesu  
Byl rakvář  
Komu vymluvíš že jsi pil inkoust  
Když borůvky vzaly nohy na ramena

Nevím  
Co když včely již ví proč spávám s jejich  
královnou

Nevím nevím  
Snad ti je promění v kolovrátky

Skřivane zmýlí si jednou žitný lán s lánem  
Komínů

Možná že někdo přijde požnout tu černou harfu  
Věřím  
Sklidil by velkou báseň

Zpropadeně Meluzíno

Ty ještě nemáš večeri a já mám schůzku

s kukuřičným polem

Dalo mi klíček od komůrky

Uvař rychle některou hvězdu

Poklidím lipám

Poslechni ať si vítr nechá toho utřínosa

Sám se honí za každou sukní

Balamutí kdejakou květinu

Ačkoli má nejméně třeba pověsit srdce na hřebík

Řekni mu

Dávno než svíce luk mých vyplakány

V posteli klekání jsem zardíval

Za žebřík Jakubův že považuji nohy kterékoli

z žen

Neboť každé lůno schopno píseň probudit

A rozumu kouzelnu prázdnou-li má t bázni

pronajme ji

Ne jemu ke mně dala studánka do učení syna



Kamenný chasník města již dávno spal  
Tak dlouho lomcují s obrazem až políbí mě verš  
Napsala solí na dveře a též ulehla

Vzbud' se Charón mi vrátil  
Báseň je špatný dukát  
Slyšíš  
Vrať mi paletu dokud jeřáb nezačal plakat  
Musím ještě dnes  
Ještě dnes jitřence ukrást věneček  
Slavíkům držet noty  
Dál obtiskovat rty do památníků bludiček  
Motýlů zpověď přijímat i pluhům dávat pomazání  
Dál posílat pomněnky na handl vzhůru  
Dál –

Ach já nešťastný koktal  
Mám přinést prvorozený z tvých náramků  
Má krásná Lítice  
S putýnkou krve

Vstaň Mesiáško

Pouze z tvých dlaní lze pít víno štědřejší nadějí  
Rtuť sháněla tvou adresu  
Poslal jsem ji na měsíc  
Sám musím s tebou být

Sojka je klepna  
Rusalky platí lekníny tůnům za byt  
Flétnu měl s vrbou první pastýř  
A roháč sebelépe postavený  
Není partií pro fialku

Ještě běličko  
Každý verš mě stojí den sluchu

Próza s poezií jsou sestry  
Nejvychovaněji bojující o jednoho muže  
Zázrak v tom  
(Druhá je milována)  
Žádná netuší které paví oko a čím hobož máku  
Tedy  
Léčící léčících léčícím všech

Říci mi někdo žes nevěrná slunci  
Plivnu mu do očí  
Ale podívej se slunečnice nejsi-li žádná drbna  
Kdo vykvádá špačkovi že nadávám křiklavých  
domkářů  
A pasece mladých povaleček

Zapalují se ti lýtka  
To celý ten krám  
Nemel  
Šedne ti hlas  
Kdo by záviděl labutím nebýt pradlen  
Kdo havířům nebýt světlušek  
Co děvčátek naučil zpívat strach  
Přál bych mu já

Když ses narodila v přírodním divadle  
Zkus jednou hrát ne se mnou nebo s vodotryskem  
Se soustruhem

Drahá dýmko  
Bramborová nať  
Nech spát svou první lásku  
Z té se střílet nebude  
Páva přichází dikobraz střídat pod má okna

Sukni přes hlavu šla Vesna má  
(Sochy koketovaly jedna s druhou)  
Melancholie volala: Máme spolu dceru  
Azur: O rubáš mramor požádal  
Tma: Šibeničník dobré bidlo jej pálí

Tu mi počaly vyrůstat nové nohy  
Paže  
Hlavy paprika žhavá  
Co počnu s dvěma srdci

Tu našla si mne má klíčnice  
Abych opět  
Místo růží nabízím darem židle  
Jat  
Vezem v káře

Házeli po mně mrtvé konipásky  
Kupodivu byl jsem šťasten

Tvůj

## Poezie

Jsem obraz pro sluch  
A hudba pro oči  
Ztracený ráj kdy vracejí se ptáci  
V hledání na dluh trdluji

Jsem ústa beze rtů  
A ruka bez prstů  
Popelka s prázdným oříškem  
Zrozením nežádoucí časem zabrumlám si

Jsem živá mrtvá voda

Na mou duši

Na mou duši

V nůši si ho přinesla

Mám tě přehnout přes koleno

O kom koho zas Oboro

Co po těle ti běhá veršů

Kolik pentlí dá jenom umíráček

A stříbrnou česnečku měsíce – –

Holka!

Šachtě když zabručí v břiše

Vdova zapláče

Nestydíš se?

Být chůvou duběnkám a nebýt šťastna

Dláta zašantročit když lehá obilí

Mít strach před plátnem oblak

Nestydíš se?

Povrchnost košatí ve mně

Povrchnost košatí ve mně  
Přes právo stromu žiloví  
Přes pláč vyhloubiti jemné  
A snést za zpěvu klouboví

Přes smutku clo odevzdané  
Bubnům tleskání až hrůza  
Přes žíznění na číhané  
Pevna přílivu blůza

A uložíš-li slovům půst  
Kdo rdí tvému vnuknutí  
Vydrhnout ohněm hrnek úst  
Přes přeorání Strnutí

Přes mráz hvězd Kdo objeví zem  
Tajenek ve vykřičeném

## Očima vypoulenýma

Hle bolest

Vycmrdlé parte noci

V povijánu z chrp

Ďuzna duší

Hle bolest

Kolena monolitů

Příčina průtrží

Neznající dotknutí

Hle bolest

Štípaná pusa coury

Rejdivý nebesák

Kříž s papírem a stesk tuše

— — — jizbu slova

A lůžko



Únor

Tělo jako hrom

Kniha tipec

Ochechule úmluv

Tříska na duši

Vzpomínko dolů šat

Ven s dratví hrdlo

Popravčí mráz

Krká nocí

## Litanie

Hladový smutný pse  
Utržený ze řetězu vyjící k nebi

Hladový smutný pse – – –  
Drnkám do harfy kouřů  
(Jako bych zadýchával tvé ruce)  
Saj pročichni písni má  
Ó komíny  
Slýchávám za noci: Jabloni Sosno Lípo  
Slýchávám – mládí bije kamením do mých oken  
Střechy  
Mezi rty s blatouchem s rukama pod sukní noci

Hladový smutný pse  
Stará čarodějnice  
Nalíčená chromá s umělým chrupem a parukou  
Mé srdce ti líbá ruku  
A prosí abych směl spočinout v márnice tvých  
loktů

– Okna Okna Okna – Zešílel jsem  
Miláčku ještě rty si přitýčinkuj  
Ale neparfemuj se tolik jde pak za námi samý  
opilec

A nesměj se po cestě ať nezastavíš provoz  
Také se neohlížej nemám dnes chuť se rvát  
Květiny – – –

Hladový smutný pse dvorů

Krásná sešlá tváři

S průvodem dětí plačky pohřbívajících krysu  
Políčka s kostižerem  
Království Appolonů a Venuší na kolečkových  
židlích

Propasti s mršinami soumraků  
Jeskyně tajemství puberty se zjevením třetího  
křídla kolovrátků

Hladový smutný pse  
Ó duté struny činžovních lyr  
Nitra soch  
Ohmataná  
Smíchem špatné pověsti  
Lodě chrámů s nekonečným chorálem nádobí  
V kadidle z pomyjí  
S pozdvihováním zápalek na čísla  
Zpovědnice (s otomanem věšákem a umyvadlem)  
Soudní síně rozepří splachovačů  
S křivým přísaháním hmyzu  
Nápovědnice k dramatům za dveřmi  
S očima za živa zatlačenýma Chodby  
Chodby ved'te až do hrobu mého zpěvu

Hladový smutný pse ulic  
Hladový smutný pse ulic  
S vyplazenými ústy z nichž páchne  
Hladový smutný pse ulic kupujících na knížku  
Hladový smutný pse ulic  
Vyj  
Vyj dusno vlasů údů rtů  
A přilákej bouři na to moře asfaltu železa a skla

Bouři do lomů v jídelnách v obchodech  
v nádražích v podzemí  
Ať se konečně rozzelená ztracená zahrada  
Předměstí

Ať konečně smím říci Tvé jméno

Říci

O sazích na vnitřních stěnách tvých spánků

O sviňkách klení pod každou dlaždicí naděje

O štěnicích svědomí nábytku

O zoufalství pěstěném v pařeníštích pod peřinami

O k smrti sužujícím rozestýlání hrnců

S věčným nečasem k úklidu ve vlastním nitru

Říci žes mou růže podlahy

Sazenice zatykače na krásu

Za vraždy v srdečních krajinách

Hladový smutný pse v očích

Napěchovaných za pulty za šicími za psacími stroji

S ideály ve výkladních skříních a na plátnech kin

Vonící dechem svých čtvrtí

V košílkách ze skrivanek

Hladový smutný pse s kladivem s pilou s kleštěmi

(Ó obzory z návěstí továren)

Orle v konfekčním peří

Obědvající rukama

Tvrdýma na vzdor řádkům

(Ženy na nárožích slevují patřice na tebe)

Promluvíš a dráty stromy okapy oněmi

(Žádný pták nenosí dříví do lesa)

Blažený strašlivou tíhou

Hleď nemohu pomoz mi s mou básní

Hladový smutný pse utržený ze řetězu vyjící

k nebi

Hladový smutný pse s roztrženým srdcem

Tu máš

Žer

## Kamenné září

S větévkou smrčí mezi zuby

Srny

Medajle na prsou řeznických krámů

Červené prsty za skly vztyčující sochy z ptáků

Ještě včera výbavou v malované truhle lesů

Hracím v obrazu nebes ještě včera

Když zjevil se jim anděl

A osočiv jejich lhostejnost ...

Hluboké dunící lesy komínů

S těžními duby na pomezí

Okny napěchovaná pohoří

Vody dlaždic

Konečně je máte

Ne ustavičné cizince ne z kolikáté ruky

Samými vámi prosakují

Nahé až na dno

## Druhá ranní

Lehké pražení luny  
Ulice jako odjištěná od smrti  
Dýchá ladem

Jazyk lamp zdřevěněl  
Kukátky v roletách  
Sem tam nahlédne zesláblý vítr  
Do zmodralých útrob krámů  
Bije druhá ranní  
Mladý Červenka se vrací  
Cinkaje si klíči do kroku  
Jed  
Rozvážně škrtaje zapalovačem  
Na labutě zkřehlé pod portály domů  
A stáří zdí lehá na jeho černé srdce

## Druhá odpolední

Nebe modré komíny mlčí  
Praménky odpolední hudby  
Tvoří louž pode dveřmi  
Muži odešli a dcery se konečně vypravily  
Nikdo neklepá nikdo neotvírá  
Vzácná hodina  
Jen vzít pero jen vzít štětec  
Ženy usedají na kraj lůžek  
Pro ně v kuchyních a melou  
A melou v té chvíli svoji kávu  
Potom když už pijí  
Zdi promlouvají k nim  
Tu mnohá sundá svoji zástěru  
A vejde do ložnice  
Otřít svůj portrét  
Svatební

## Nuže Šemíku vzhůru

První variace

– Nuže Šemíku vzhůru!

Ale kůň připoután mušincem

(Ostříž letí mu nad hlavou)

Ale kůň ne se odtrhnout z barvotisku

Ne se odtrhnout

Nad hlavy pijáků...

Ostříž letí

Ostříž letí řeka krvácí

A ze hřbitova vane hudba

Řeka krvácí a smuteční vrby (s ostříži nad  
hlavami) ...

Nad čím zoufají smuteční vrby

Koho pomlouvají uhánějícím vlnám

Komu oči plní ... vlny ...?

Vlny vlny vejděte do  
mých očí

Abych mohl zaplakat

Vlny vlny vlasů

(Kdyby se uhnízдила do mé krve alespoň jako hnis

Ale přichází s létavicí místo hlavy

Jako kdybych měl málo jejich výčitek za noci  
... za noci)

Vlny Vlasy Pávice

Vyzvědačské

Kam míří ostříž?

Řeky padající očima milenců



Řeky padající hrdly pijáků  
Řeky nad nimiž se vzpínají bílá srdce  
Plná skal

Kam míří ostříž?

Ó bílá srdce (ze hřbitova vane...)

Vzepjatá na zlatém obzoru

Nad krvácející řekou

Řady smutečných strážců

(S ostříži vysoko nad hlavami)

Střeží

– a usmrcují vše kam se otočíš

Kdyby se uhnízdila do mé krve jako hnis

Ale přichází s křídly

(Od krvácející řeky

V poplašném hlaholu rohů a trub ...)

A ostříž bez hnutí

Letí

A kůň marně vzepjatý – – –

## Nuže Šemíku vzhůru

Druhá variace

– Nuže Šemíku vzhůru!

Ale kůň připoután mušincem

(Ostříž letí mu nad hlavou)

Ne se odtrhnout z barvotisku

Ne se odtrhnout nad hlavy

Pijáků – Ostříž letí

Řeka krvácí a z dále

Doléhá smuteční hudba

Řeka krvácí a smuteční

Vrby (S ostříži vysoko

Nad hlavami); nad čím zoufají

Smuteční vrby? Ale kůň

(Koho pomlouvají zlaté

Rudým uhánějícím vlnám?)

V řetězech mušince Ó řeky

Padající hrdly pijáků

Řeky nad nimiž se vzpínají

Bílá srdce (z dále doléhá

Smuteční hudba) Ó bílá

Srdce vzepjatá na zlatém

Obzoru nad krvácející

Řekou v poplašeném hlaholu

Rohů a bubnů (a ostříž ...)

Vyplundrovaného svědomí

A ostříž bez hnutí letí ...

## Navzdory

Lásko! Lásko, kde jsou  
Ty smrtonosné růže mládí a krásy?  
Křičels ze spánku něco o mstě anděla  
Se zaječím pyskem

A zdali Tě poznám  
A budu milovat, přijdeš-li s psím srdcem.  
Obličej mrtvého plul mezi větvemi,  
Křičels: Trp si sama!

Stíny, kosti noci,  
Lásko, držet se na tenkém ledě, pevně  
Nepovolím! (Trp si sama! Trp si sama!)  
Přicházíš na ten led

Jen z hladu, ale já,  
Bdím, aby vodu tam dole nenapadlo  
Klokotat jiné jméno nežli Tvé, a vím,  
Zradu kuje voda!

Tak bdím, jak odcházím,  
Ale co vodu naučím (i když zradí,  
Běda!), třeba má na vybranou tolik jmen,  
Nezapomeneme Tvé

I kdyby zhltdla  
Všechnu světa krev; ať si zradí, zůstanu,  
Nepovolím! a mám se stydět? Stydět se?  
Ať se mrtví stydí!

Voda, voda ruce,  
Voda nohy, voda hlavy, voda srdce,  
Šumí, šumí Tvé jméno pod tenkým ledem,  
Tvé jméno, navzdory!

## Můj lid

Křičel jsem do tmy zauzlované krví,  
Křičel jsem do světa zřetězovaného blátem,  
Křičel jsem do jasné májové noci,  
Křičel jsem do pivoňkovitého slunce:

Nebraňte trestu! Nebraňte trestu! Nebraňte trestu!

O několik malých kroků napřed,  
Ztřeštěně vyleštěná tančila smrt;  
Chvíli pokorná krysa, chvíli vzteklý anděl,  
Chvíli zmuchlaný páv, chvíli naškrobený had,  
Chvíli zpěv bubínku a chvíli vytí hromu;  
O několik malých kroků napřed,  
Muž psal krvavým pahýlem ustřelené ruky  
Na rozrytý asfalt: Zabraňte zlu!  
Zabraňte zlu!

O několik malých kroků napřed,  
Žena v palbě kulometů vstala a sbírá do zástěry  
Zbytky roztrhaného dítěte a šeptá: Zabraňte zlu!  
Zabraňte zlu!

– A potom jsem viděl lid,  
Svůj lid jsem viděl, poprvé ve svém životě se smát,  
Smát a šťastnější nežli tu smrt o několik malých  
kroků napřed,  
svůj lid jsem viděl, se slzami v očích  
naslouchat tlampačům: Rudá armáda se blíží!

Vydržte! Rudá armáda se  
Blíží!

Rudá armáda se blíží!

A potom jsem viděl svůj lid, s úsměvem přijímat  
I nejhroznější smrt  
A potom jsem viděl svůj lid a rudou armádu,  
Dva milence.

Stařec po mém boku mi šeptal: A nyní nemá již  
čeho se dočkat.

A potom jsem viděl onoho starce  
A tisíc mužů a žen a tisíc dětí líbatí jméno,  
Jméno neuměle napsané na bocích tanků,  
Jméno STALIN.

## KDYŽ RÁNO PŘED SPÁNKEM OTVÍRÁM OKNO

– jako by mráz či oheň na mne pad.  
Odpotácím se k lůžku a naslouchám,  
jak ruce noci  
hrají na stříbrné varhany města,  
jak hvězdy zhluboka nabírají dech  
a sílu k poslední písni, nežli zemrou.

Tu znova zmáhá mne úzkost a tíha,  
se kterou večer usedám ke stolu  
a znovu cítím,  
jek nečistými rty jsem se dotýkal  
tohoto zpěvu,  
této hudby ne pro mne, ne pro tebe,  
pro nikoho z nás  
žijících nebo mrtvých, ale pro ty,  
neposkvrněné, jež zrodila tato noc.

## AŽ O PŮLNOCI ZMLKL ZPĚV

a klavír přestal setřásat z noci svůj chléb.

Světlo plné tajemství

klouzalo po střeších

a padalo jako vodopád na spící dlažbu.

Oblekl jsem se,

sklidil ze stolu nedotčený papír,

uložil knihy,

které jsem v poledne přichystal,

snědl zbytek jídla,

naposled umyl ruce

a zapálil cigaretu,

ale sešel jsem do druhého patra

a vrátil se.

Vyndal jsem opět knihy a papír

A otevřel okno.

Nesmírné stříbro

Padalo na věže a dvory.



## JAKO PŘED ROKEM,

Hledím z otevřeného okna.

Táž žena

pod kostnatými kaštany seká roští.

Jeden snad dva kočárky zmizely

z protějšího dvora,

ale týž muž

se šťourá v zahrádce.

Občas zvedne hlavu,

jako by se přesvědčoval,

zda jej slunce vidí,

zda okna jej mají stále na mušce

a zašlapuje dál

blýskající rýč do tisíckrát obrácené půdy

štědré a tiché jako klín matek

s mnoha dětmi.

V dálce

známý hlas vlaku,

tikot hodin z nitra světnice

a mlžno na střeších.

## MĚSTO TANČÍ A ZPÍVÁ

Před rokem, co bylo před rokem;  
přišel, zhltl polévku,  
pušku položil před sebe na stůl,  
jako by ji čekal –  
cigarety, do kapsy kus buchty  
a večer jej přinesli.

Stojí před domem, kde prý padl.  
Kdosi položil věnec  
vedle její kytice, obrázek sešel –  
Vynutili si hudbu.  
Ulice tančí, a jak tak stála,  
mladík ji popadl v pase  
a roztočil, ani necítila dlažbu,  
jen díravé místečko  
mezi portály lahůdkáře a konfekce –  
Líbal ji, smál se, zpíval,  
celé město se dnes líbá, směje a tančí.

3. červen

## SKLOŇ SE K OČÍM DĚTÍ, NALEZNEŠ VŠE,

Zem i sen, nebe, zvěř i vodu.

Oči vyrvaných z hnízd. Děti!

Dlouhý štědrý vlak táhne jim v srdcích,  
roztrásá lůžka a hřeje.

Kostka cukru veliká jako dům,  
krajíc chleba dlouhý jako řeka.

Co neukojí dětskou duši?

Živote, smiluj se nade mnou  
a dej mi sílu, abych vyzpíval  
tuto touhu, abych ji zachoval  
tak čistou, a podaruj slovem  
tak spravedlivým, jako je čistý  
a spravedlivý jejich sen.

22. červenec

## MRAČNA ZŮSTALA

Noční déšť zničil neděli.  
Odejít. Alespoň na den  
od zkažených ryb nádobí,  
mrtvol nábytku,  
krabů portrétů,  
dobytka kamen,  
zrcadel; všichni zůstali.  
Je třeba včas sehnat lístky,  
zadržet sliny,  
zřít se zloby  
a jít hledat jiný dne sen.  
Sen nevyžehlených kravat,  
puštěných ok, ondulací,  
programů kin a divadel,  
novin, výsledků zápasů,  
melodií nových šlágrů;  
až k ránu vysněná řeka  
a les ukrytý  
někde v díře pod schodištěm  
do sklepa srdce,  
narovnají šat,  
opráší vlasy,  
umyjí ruce,  
rozkoukají se

*– blaženě odvrhnou vše a poprosí život i osud na  
kolenou za odpuštění, jak vlastně činily po celý  
čas, i když říkaly sebehorší věci.*

## JE DOMA SÁM, OHOLÍ SE

Mýdlo hřeje, břitva zvoní,  
pak krev prvního doteku  
pod spánkem vytrhne pírko  
ze srdce, ale ruka  
nesvolí couvnout odvaze,  
Ještě škrábnutí pod nosem  
a v důlku na bradě.  
Potom skok hořícím kruhem  
pitralonu a sen muže  
právě zrozeného  
jej postrčí k myšlenkám  
na kavárnu a k proslovu  
o tupém nástroji, mýdle  
a promeškaném holiči.

## PTAL JSEM SE LIDÍ NA ULICI,

jak se jim žije  
a jsou-li spokojeni se svým osudem.  
Mrzlo,  
a přece se zastavili a promluvili.

Jeden mi vtěsnil do rukou své srdce  
jako odměnu, kterou bych odmítal,  
již dávno odmítal,  
a on měl nyní příležitost;  
druhý mi nabídl hlavu  
se slovy? Potěžkej, potěžkej!  
A jiní –  
Můj otec pole miloval  
a mě od nich neodtrhne žádná světa moc!  
– Jsem holič,  
jako by to bylo včera,  
nařízl jsem zákazníkovi ucho,  
a jsem u električky,  
již dvacet let,  
srostl jsem s ní víc nežli s ženou,  
jako ryba s vodou.  
Vyměň si se mnou duši, řekl další,  
ale většina se smála  
a mluvila o ztraceném životě  
jako o ztracené peněžence,  
jež byla prázdná.

Ženy za sebou vlekly těžké pytle s nádobím  
a každá se hrbila pod nůši s ostatky války.

## VEZMI STÁT PO STÁTU,

národ po národu,  
světadíl po světadílu,  
a vezmi člověka po člověku;  
nikdy v dějinách lidstva  
nebyla svoboda ohrožena tak jako dnes.  
Jsou nenávratně pryč doby,  
kdy státy,  
kdy národy,  
světadíly a kdy člověk  
rozhodoval o svém osudu sám.  
Svět jakoby se zmítal  
v jediném kolektivním kichotství,  
v jediné touze po svobodě,  
jejíž slunce zašlo  
pravděpodobně do konce tohoto století.  
A pohleďte,  
pohleďte kolem sebe,  
ani tam v lůně lidstva není bezpečno,  
je o ně hráno,  
o nenarozené.  
Na jedné straně z nutnosti,  
neboť není socialismu bez svobody  
a na druhé straně z bázně  
před ztrátou nejsvětějšího.  
Ale díky životu,  
smrtnému životu,  
díky člověku prostému, opuštěnému,  
díky ženě a muži spravedlivému,  
toto slunce,

toto dítě přijde na svět  
bez pomoci prvých i druhých,  
žena a muž mu pomohou  
na světlo světa sami.

### **K básníkovi města**

Jiří Kolář jako básník města ve své podstatě může být označením, které by mu mohlo zůstat po celou dobu jeho tvůrčí aktivity. Přesto jsme se rozhodli tak označit pouze jednu etapu, ohraničenou sbírkami *Křestný list* a *Dny v rocích*, tedy léta od 1937 do 1948. Proč se nám jeví v této etapě jako básník města snad pochopíme, podíváme-li se hlouběji do tvorby tohoto období. Jeho první sbírka *Křestný list* vydaná za patronace Františka Halase nám může posloužit jako všeobecný vstup do celkové básnické tvorby tohoto autora, jelikož právě zde se



objevují první znaky, které naznačují jeho budoucí směřování a hlavně znaky, které prozrazují jeho básnický záměr a básnickou osobnost.

Vezměme kupříkladu verše první básně Přespolní dělník: „*Jsi těžká jako hrom / poezie,*“ které odkrývají způsob, kterým Kolář přistupuje k poezii, a zároveň demonstrují osudovost básníka, básnictví jako úděl a osud. V prvním případě vnímáme autorovu stylizaci do postavy dělníka, který tvrdě pracuje, nikoli s lopatou, ale s perem, na každém verši, přičemž tíha, která na básníka při práci dopadá, je srovnatelná s tíhou hromu, s tíhou kamene. Z kontextu básně lze vyvodit, že lyrickým subjektem je tu Kolář, který tyto verše bez pokory pronáší, je to projektce jeho myšlení. V případě druhém zjišťujeme, že stylizace do dělníka má hlubší podtext, nejedná se zde o příklon Koláře k socialismu. Jedná se zde o břímě, které je ukládáno básníkovi, o povzdech nad tvrdostí dřiny vytvářet poezii, nad neúprosným požadavkem osudu tvořit. Lyrický subjekt nám tímto dává najevo, že jeho poezie chce být hlubšího základu, chce poznávat, chce objevovat skutečnost. Tento fakt zdůrazní Kolář ve své tvorbě ještě několikrát, jelikož téma poezie se vrací výrazně i v dalších sbírkách (*Dny v roce*, později v *Mistru Sunovi o básnickém umění*, *Novém Epiktetovi aj.*).

V Kolářově poezii tohoto období nacházíme vedle sebe značně rozličné prvky. Od sevřených útvarů, jakým je sonet (báseň Povrchnost košatí ve mně), přes ódy a litanie, až k útržkovitým básním zaznamenávajícím každodenní řeč. Tato rozličnost je velmi často dovedena až do pólu protikladu, kdy se jednotlivé „prvky“ staví proti sobě, čímž vzniká určité napětí, síla. Společně s Hodrovou můžeme prohlásit, že pokud chceme, aby ve světě vznikal pohyb, musí na sebe „útočit“ jednotlivé prvky, respektive, musí být prvky postaveny tak, aby na sebe vzájemně reagovali. Tato reakce, zjednodušeně řečeno, vytváří dění. Právě tento pohyb k objevu skrze spojování jinak disparátních („rozličných“) prvků se zdá být ústředním pohybem Kolářovy poezie tohoto období. Velmi často se setkáme s oxymórony (v básni Poezie), s absurdním spojením dvou skutečností (Přespolní dělník), s destrukcí syntaxe v jinak pravidelných verších (Na mou duši, Kladno) či s protikladností v zasazení stejného do upraveného kontextu, s čímž Kolář pracuje zejména ve variacích, kdy jedna báseň vyjádří A, aby poté mohla sdělit A1 (Nuže Šemíku vzhůru). Protiklad můžeme považovat za velmi výrazný rys literárnosti Kolářova díla tohoto období. Je nutné, aby to čtenář vzal v potaz, jelikož se k problému literárnosti budeme ještě mnohokrát vracet. Disparátnost mezi jednotlivými celky, nebo i uvnitř jedné věty, může být pro mnohé básně interpretačním klíčem. V prvních básních Kolářových je evidentní kontrast přírody a všedního. S tím jsou spojené i určité výrazové prostředky, kdy ve městě promlouvá člověk (či o člověku) každodenní řečí, bez příklášlovacích elementů, bez patosu. Pakliže však hovoří o přírodě (či o

skutečnost, které se v přírodě běžně vyskytují), užívá jazyka mírně patetizujícího, rétorického a ozdobného. Kolář staví do kontrastu přírodní lyriku 19. století se současným člověkem žijícím ve městě. A nemusí to být vždy nutně na ploše celé básně, objevuje se to i na ploše sousedících slov. Město tím postupně získává nové vlastnosti, které jsou naopak odpírány přírodě, čímž dochází k demýtizaci přírody a postupné mýtizaci města jako takového, neboť jak jinak by mohla ulice dýchat ladem, či hrát stříbrné varhany města, nebo tajemství klouzat po střechách apod. Tato protikladnost je úzce spojena s celou tvorbou Kolářovou, nikdy se od ní neoprostil, pouze objevoval její nové a nové možnosti. A jsou to právě možnosti, kterých si je Kolář vědom, možnost volby, a tím pádem nepředvídatelnosti, neboť z množství životních projevů vždy volíme jen jeden. Zde se ozývá rovněž počátek Kolářovy etiky, kterou si formulujeme později.

O významném postavení protikladů při interpretaci Kolářových básní svědčí rovněž značné množství eufonických a kakofonických prostředků, užití epizeuxis, oxymóronu, časté aliterace a metafor či metonymií, které jsou v kontrastu s hovorovými výrazy, výrazy až argotického charakteru, běžnou každodenní řečí. Na vyšší rovině lze vidět protiklad mezi tradičním způsobem užití určitého básnického útvaru (óda, litanie) a jeho netradiční realizací v Kolářově poezii; ve sbírkce Ódy a variace je velmi silně zastoupena rétoričnost, jež je však stavěna ke každodenní řeči městského člověka. Útvar je zde tedy udržován pouze na bázi užívání jen několika charakteristických znaků.

S protiklady úzce souvisí i rozbíjení tématu (fragmentalizace), kdy v jedné básni můžeme číst hned několik možných počátků nových básní. Tato polytematičnost však není polytematičností surrealistickou či avantgardní, přerůstá ji tím, že se jedná o racionální fragmentalizaci básně, nikoli o automatismy či asociativní řady. To samé lze říct o enumeraci, která je zde rovněž zastoupena. Velmi dobře ilustrují tyto teze například básně Ptal jsem se lidí na ulici, Litanie, Přespolní dělník, Na mou duši, Můj lid. Čtenář se zeptá, k čemu tato roztržitost, k čemu tyto variace a protiklady. Odpověď lze nalézt, zamyslíme-li se nad tím, co se obnažuje, co je hlavním tématem básní a sbírek celkově. Již jsme zmínili město a jeho mýtizaci, jeho přiblížení k člověku. Tento pohyb však není mírumilovný, ani být nemůže, jelikož pes hladových ulic dokáže pokousat. Život ve městě předkládá před člověka úzkost, setkání s „nicotou“. Město je tedy více prostorem člověka, místem, které ho tvoří a které je tvořeno člověkem. Člověk je tedy ústředním tématem. Ale jak zachytit člověka, člověka skutečného, současného? Je nutné ho zachytit z různých perspektiv času, z různých perspektiv prostoru či různých střípků osudů v rámci jednoho okamžiku. Zachytit člověka v jeho chaosu.

A zde vychází na zřetel další z důležitých protikladů, kterým je potřeba řádu pro zaznamenání chaosu. V tom spočívá Kolářův boj s tvarem.

V tomto ohledu prošel Kolář vývojem evidentním. Soustředíme-li se na verš a jeho podobu, uvědomíme si nutně, že zde dochází k něčemu ne příliš neobvyklému pro toto období dějin literatury, tedy k prozaizaci verše. Je však zajímavé sledovat tento vývoj u Koláře, jelikož úzce souvisí s dalšími prvky jeho poetiky. Srovnáme-li například verše ze sbírky *Dny v roce* a verše ze sbírky *Ódy a variace*, lze si všimnout značného posunu k vyjádření jednoho a téhož, k vyjádření člověka a metafyziky všedního. U básní *Dnů v roce* se setkáme spíše se záznamy zdánlivě nefiltrované reality, zatímco ve druhém případě je zde evidentní práce s textem, práce s tvarem. Tento úrok z díla ven (v této knize nikoli zcela, ale náznakově) je jedním z nejdůležitějších zlomů v Kolářově vývoji. Jen díky tomu může vzniknout *Rod Genorův*. Úkrokem však nemáme na mysli totální neangažovanost na vlastním díle, úkrokem máme na mysli zejména úrok z pozice lyrického subjektu. Naopak, autorský subjekt je vždy silně přítomný, soustředíme-li se na tvar básně, na celkový obraz, kdy člověk zakouší tragiku života a přesto ho zbožňuje, přesto ho pokouší a hledá. Kolář zde objevil cestu, jak zachytit skutečného člověka, člověka vykloněného k nicotě, a to tím, že se snažil minimalizovat možnost ztotožnění lyrického subjektu se subjektem autora, že přenechává (postupně, v této etapě spíše náznakově) pozici lyrického subjektu postavám, vzdává se komentáře, je básníkem naslouchajícím.

Tímto se dostáváme k vývoji lyrického subjektu. Pokud víme, co bylo hlavním motivem psaní Kolářových básní (viz výše), je mnohem snazší pochopit tendenci v proměně lyrického subjektu (dále jen LS). Zpočátku je LS v díle zastoupen komentáři vypravujícími (Ležel jsem s levandulí...), sdělovacími informací o stavu sebe vůči něčemu jinému (Povrchnost košatí ve mně...), o svých pocitech vůči něčemu a někomu (Křičel jsem do tmy zauzlované krví...) apod. Jeho přítomnost je evidentní a je vždy z pozice nadřazené, ve smyslu toho, kdo vnímá, toho, kdo sděluje. Nedá se tedy napsat, že by byl pouhým svědkem, neboť si neodpouští komentář a vniká do dění samotného, sám je účasten svého svědectví. Oproti tomu, v některých básních sbírky *Dny v roce* už dochází k postupnému opuštění této vlastní „výjimečnosti“. Tento depersonalizační efekt je však stále ve sbírce opravdu spíše náznakem (Ptal jsem se lidí na ulici, Město tančí a zpívá apod.). Primárně tu LS vystupuje jako zastřešující element básní, tedy jako ten, který vidí, vnímá kolem sebe, vtahuje do sebe inspirace, momenty, okamžiky existence, které pak fragmentalizovaně předkládá čtenáři s vědomím své přítomnosti v textu. Etický básník se zde teprve formuje, poznává, hledá správné místo, z něhož by bylo ideální zobrazit člověka v jeho jedinečné existenci, v jeho

„vrženosti“. LS je zde tedy stále lyrický, což v některých básních dokazuje i vpády obrazné metaforiky.

Sbírka *Dny v roce* je však výjimečná i v dalších ohledech. Je nutné mít napaměti, že je srostlá s deníkovou knihou *Roky v dnech*. Její interpretace je plně uskutečnitelná pouze v případě, že si tuto podmínku uvědomíme. Podstatným rysem, který se zde poprvé objevuje, je potřeba časovosti, vřazení básně do jednoho jediného dne, který svojí konečností poskytuje možnost k prolomení „věčnosti“ poezie. V rozlomení věčnosti na okamžiky máme možnost sledovat osud jiného, máme možnost ho lokalizovat a přinést k sobě, poznat Druhého a tím vstoupit do možného poznání skutečnosti všedního, neboť všednost je prvek přítomný zvláště v okamžiku, nikoli ve věčnosti. S tím souvisí i ono tázání se Kolářovo po možnosti zachytit okamžik tak, jak je, ve skutečnosti, v pravdě. Ve *Dnech v roce* tak můžeme číst:

/.../

Oblekl jsem se,  
sklidil ze stolu nedotčený papír,  
uložil knihy,  
které jsem v poledne přichystal,  
snědl zbytek jídla,  
naposled umyl ruce  
a zapálil cigaretu,  
ale sešel jsem do druhého patra  
a vrátil se.

/.../

V této básni nacházíme rovněž první náznaky destatické poezie, které Kolář později rozvine ve své sbírce *Návod k upotřebení*.

Forma básně je pro Koláře klíčová, a to i přes to, že její dešifrace je čtenáři skrze text naprosto nedostupná. Toto tvrzení zakládáme i na tom, že Kolář v knize *Roky v dnech* odhalil způsob, jakým způsobem skládal kompozici symfoniety Krev ve vodu. Forma má výsadní postavení při psaní básně, jelikož tvar pokládá za daný předem, což dokládá i zmínkou v knize *Roky v dnech*: „*At' jsem dělal cokoli, vždy jsem narazil jako na čínskou zeď na potřebu formy. [...] Mám nesmiřitelný odpor ke všemu vyzkoušenému, slibujícímu úspěch, zaručujícímu účinek.*“ Z těchto slov Kolářových lze vyvodit dvojí závěr – přestože kladl silný důraz na formu básně, nebyla pro něho forma východiskem, ale problémem, jelikož báseň má tvar daný předem. Zároveň však zdůrazňuje potřebu nového, potřebu objevu, což s sebou přináší další důležitou otázku, jakým způsobem je možný objev, ne-li tím, že látku vytrhneme z jejích vztahů a odkryjeme tak vztahy nové, čehož lze docílit právě prací s formou. V tomto hledání formy se Kolář často inspiroval v malířství či v hudbě. V knize *Roky v dnech*

píše: „*Láska k výsledkům moderního malířství, zvláště takzvané „pařížské školy“, k moderní hudbě, nejmarkantněji odtažené od poezie se svou výtvarnou mnohostranností a bezpodmínečností, mně dávala sílu.*“ Kolář tak vedle sebe pracuje například s literární koláží či variacemi, neboť si dobře uvědomuje, že ztrátou jednotného hlediska vzniká otevřená kompozice, pomocí které můžeme velmi nenápadnými nástroji vytvářet vnitřní souvislosti.

Tento krátký úvod k četbě prvního období Kolářova je neustále otevřený. Od jednotlivých bodů, které byly zmíněny a nerozváděny do podrobností, se dá vyjít k hlubší analýze. Při ní bychom mohli objevit některá formální hlediska výše nezmiňovaná, jako například versologické zvláštnosti Kolářovy tvorby, kdy je možné na jedné ploše (myšleno v jedné etapě) nalézt volný verš, orální verš, ale i oktosylabický blankvers, který u Koláře objevil Chalupecký. Zároveň se zde nikterak do hloubky nesnažíme o uchopení motivů, ač jsme již zmínili město, přírodní děje, poezii, lze zde vytopovat i častý motiv noci, tělesnosti (myšleno údy), či dokonce vlastenecké verše plné naděje (Můj lid). Pro nás zůstává podstatné, že zvěčněním těchto motivů (a jazyka) se básník snaží dosáhnout uchopení člověka v jeho skutečnosti. Člověk je zde tématem, je něčím, co je tvořeno poezií a co tvoří poezii. Jeho prožitek tragičnosti ve městě se odráží v každém zaznamenaném okamžiku. Nesetkáváme se zde, jako například u Bednářovi poezie, s abstraktním člověkem, setkáváme se s konkrétním člověkem, vrženým do všednosti, která má charakter až metafyzický. K tomu, aby byl schopen Kolář zobrazit tohoto člověka, uchyluje se k rozbíjení vztahů, k rozbití forem, které vkládá pomocí kompozice převzaté (často) z hudebních či výtvarných postupů do celku básně. Je zde narušen pohled na věčnost, neboť zbavením se původních vztahů přináší věci k člověku, staví je po boku člověka snažícího najít sebe v chaosu. A právě tento chaos, jeho usměrnění, propůjčení mu řádu pomocí formy, je velmi důležitým výsledkem Kolářovy poezie.

Pro čtenáře z této krátké úvodní práce vystává krom řady otázek také něco, na co by měl pamatovat při četbě dalších básní Koláře. Nám nejde pouze o to, abychom čtenáře seznámili s některými z děl Kolářovy tvorby, nám jde zároveň o to, abychom postihli určitý vývoj, určité pohyby uvnitř této tvorby. Jako klíčové body se nám z tohoto pohledu jeví jako dynamické:

- Postupná prozaizace verše
- Směřování k antipoetičnosti
- Časový aspekt – zachycení okamžiku s limitovaným horizontem
- Oslabování pozice LS

Oproti tomu jsou už v této první etapě patrné určité charakteristiky, o kterých lze předpokládat, že zůstanou přítomny v celém následujícím díle:

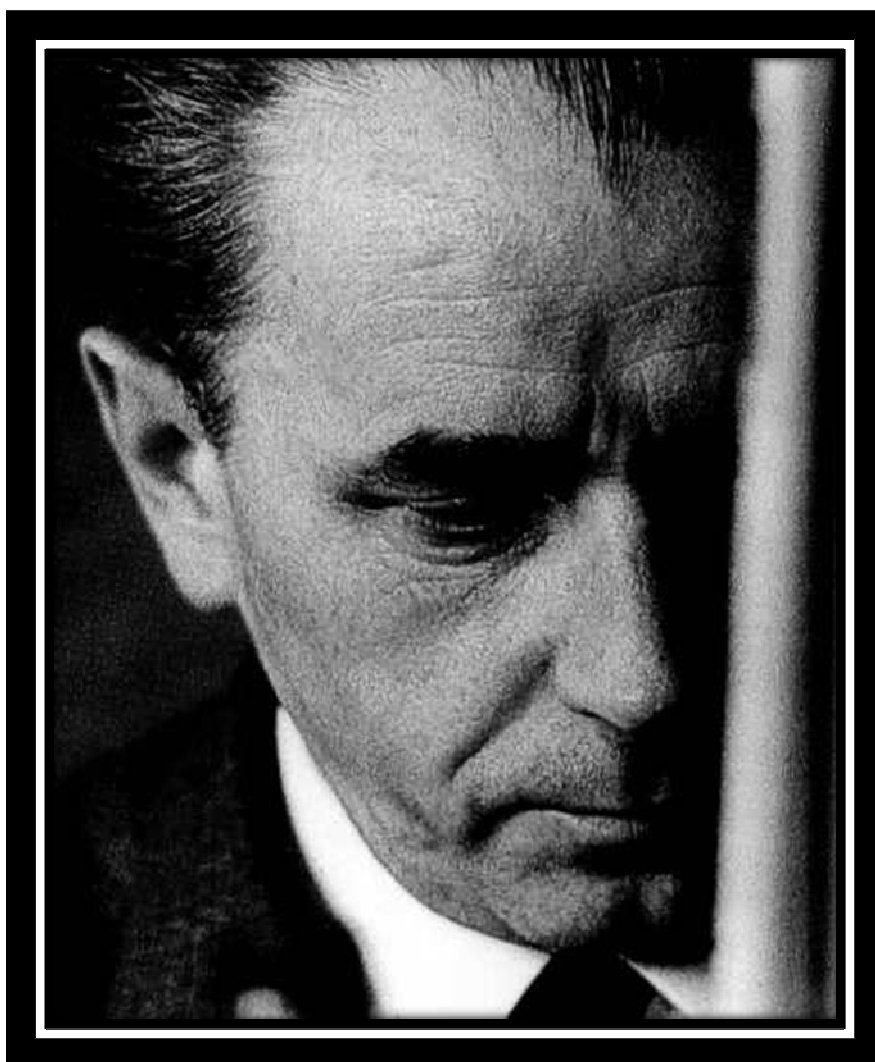
- Ústřední téma člověka, jeho existencionální rozměr
- Úděl básníka, básník jako osudové určení
- Forma jako problém, nikoli východisko či princip díla

Kolář v tomto období teprve poznává možnosti jazyka, opěvuje je svým použitím a není skeptický, naopak, dožaduje se, dychtí, poznává. Celých 11 let tvoření a práce jsme shrnuli do několika málo stran. Uvědomme si proto, že není konečnosti v této práci, její přesah leží ve čtenářově vnímavosti. Abychom mohli pochopit a vstoupit do diskuse s touto prací, doporučujeme, aby se čtenář vrátil zpět k básním a přečetl je ještě jednou. Teprve pak doporučujeme postoupit k další fázi Kolářova vývoje. předkládáme v následující části výbor poezie z tohoto období. Je tedy na čtenáři, zda využije náš způsob výkladu či nikoli.

## **Básník osudu**

*Díla: Černá lyra, Čas (Apoklaypsa mixte), Rod Genorův (Prométheova játra)*

1947 – 1952



OBJEVEM „čisté poezie“ dosáhlo básnictví točny  
svého glóbu, co víc, nastoupilo cestu svých dějin.  
Však nazveme-li tento dobytý ryzí pól severním,  
zůstal druhý, černý pól jižní.  
Určila tak sama poezie svou budoucnost?

Bylo mým přáním dostat se na tuto „jižní točnu“,  
Zhotovit snímky – třeba stop předchůdců –, ale  
snímky, *aparátem* rušícím perspektivu podmiňující  
život na severní polokouli.



BEZ SMUTKU z osamělosti, bez žebra a hlíny rodí  
se druhý, někde někdo, vždy – duchem, tělem, skut-  
kem, snem.

K modlitbě spínáme ruce, aby pravice věděla, co  
činí levice.

## PORTRÉT DÁMY

– Proč mu to trpíš,  
můj se mnou div neprotahoval fajfku,  
kdepak vyluxovat, stoupnout k pračce,  
uklidit popelník, uložit šaty, utřít botu,  
kouřil, sotva otevřel oči,  
spal s lahví, káva nezmizela ze stolu,  
neuměla jsem vařit, nakoupit,  
kluk vyrůstal špinavý, stačil malý byt,  
vyhrožoval rozvodem, skákal z okna,  
hrál chcípáka, šlel, já byla otrok,  
jak ho necháš zvyknout,  
udělá z tebe popelářku, dobrou sbírat pomyje,  
nebo si začne s jinou,  
teď nekouří, nepije, kávu vařím sama,  
ukázala bych mu nebe,  
neřít, kam jde, přijít, kdy chce,  
rodina není boží chlív.  
Chtít na procházku, když hrála Slavie?  
Do lázní jezdila banda,  
služebná pro dva byl přepych, kadeřníci  
domů braly jen líné coury,  
kdepak prsten, společnost, koncert, šofér, klid,  
nedej slůvkem na dobu,  
pitomosti charakteru, zavinily jsme to my?  
Nosils květiny, nos peníze!  
Mohlas být jinde než nájemníci v činžáku,  
Máš nový svetr,né?

## POSLEDNÍ ZPRÁVY

Fanda Anděl zahrál svou skladbu  
pro saxofon: Zpívající sloup.  
Doprovod: Čtyřlístek z Bikini.  
Vyslechněte poslední zprávy:

Občan Jan Svatý zkonstruoval  
v Genorově magnetického  
ohnivzdorného člověka  
poháněného solí sírou  
starým sklem a hyacinty  
Konglomeros připomíná lva  
Je bezbarvý a vybavený  
zamlžovači a spánkomety  
Objev vzrušil odborné kruhy

Olympijský vítěz v stínání  
obhájil titul mistra světa  
vybitím třetiny soupeřů  
již v první minutě utkání  
Jak se shodují všechny zprávy  
poraženým chybí odvaha  
zakusovat a škrtit a trhat  
Stejně jednomyslně jsou ruce  
vítěze srovnávány s hady  
se štípačkami místo hlavy  
Zápas konán za naprosté tmy  
při rekordní účasti dětí

## DĚJINY

Listonoš zazvonil.  
Spalovny vyžadují  
mou účast v soutěži  
o nápis nad pece.  
Řekl jsem: Dějiny!  
zítra vyhledám citát.

Potom jsem se šel projít.  
Na rohu ulice předváděl soubor  
náborku sil do čistíren peří.  
Na rampě z plošiny nákladního vozu  
stál mladík s husou na hlavě.

Jiný umozolený, vyšel z výkladu sběrný  
vyvolávaje citronovým hlasem: Odhod' škubátko,  
ukaz lehkost umírání v dnešních husincích,  
maso odchází, svršky se dědí,  
nauč každého babiččinu pohádku draní!

Umělec na jevišti odhodil dřevo.  
Vzápětí přiběhl jiný s metrovou lyrou.  
Nový herec vešel na jeviště,  
vyndal mikrofon se slovy k příchozímu:  
Zatrat' také toto strašidlo časů.

Nové mravy vdechly strojům sladkost,  
hudbo, hraj labutí píseň potu!  
Když vyhliněný poslech, přejely prostranství  
alegorické valníky zotročení v minulosti:  
Bouře sedláků, nahé potlačení revolty,  
házení vzbouřenců do rozbouřených vod,

s konečným ohňostrojem rdění svobody,  
kdy věřící ztekli města,  
brodíce se s prapory po krk  
v krvi za hvězdou konečného vítězství.

Šel jsem raději po svých.  
Bahenní nerozvážnost bila do očí.  
Před zápalkovým pomníkem Boženy Hněvkovské  
mne předjelo sedm úředních limuzín.  
Okna vyhrávala, z dálky zněl zpěv.  
Dělníci sklářského průmyslu poklusávali  
s beránčí hymnou na zmodralých rtech.

Před novostavbou hrnčářské školy slavnost  
zahájení zapálení vypalovací pece.  
Z projektorů v dlažbě vystoupili zástupci.  
Jeden ze čtyř očekávajících učňů  
předal každému z odborových hostů první  
zhotovené bezedné zlacené pŕllitry.  
Vyrazil pochod; všechno strnulo v pozoru.

## UDÁLOSTI

Přijeli, abych se zúčastnil  
odhalení náhrobku  
prvnímu soudci Genorova.  
Bylo to mistrovské dílo.

Na křišťálovém hřebci,  
věrný, slovo v tváři, sám Genor.  
Skráně objímal vavřín,  
porozpjatý orel s korunou

s tančící vílou s věncem v ruce,  
nad kterým se vznášely  
holubice s duhou v zobáčkách.  
Po celý čas temnoty  
seděl na vrcholku drozd, nikdo  
nedovedl odtrhnout zrak.

V rubínech očí plálo.  
Frak z kropenatého mramoru;  
zaboha jsem nepoznal  
řád, snad to oznámí trubači.

Však nejmocněji působil hlas  
Třaskající z úst díla.  
Je to první monumentální  
Užití věčné desky.

Soudce mluvil vznešeně,  
slova meče, oheň, kamení;  
roucho, trhlinu kryly  
výjevy z života mrtvého.  
A vše na dlani tvůrce,  
jehož rty líbala oblaka.

Měl jsem čest sedět s prvním  
z družstva pro využití ptactva.  
Říkal, jak lidské maso  
prospívá továrním zpěváčkům.

Vyzkoušeli mnoho jakostí.  
Nejlépe chutná vnitřní  
narušeně kultivovaných,  
penzistů v uniformě,

tlustých, jezdců, svobodných,  
mozolných, buď velkých, nebo malých.  
Každý polní pták pozná  
pokrm z člověka střední výšky.  
Bezpečně jej odmítne.  
Nepostihne mateřské srdce.

Zlatý hřeb tvořil balet  
Soudcům poslední život.  
Pomník obklopilo tisíce  
mladých, a než kdo prohléd,

praporky vytesaly  
soudní síň s prolhaným obhájcem,  
obžalovaným, svědky.  
Jiné vdechly život senátu

s moudrou postavou návladního.  
Obrazy řekly pravdu:  
Zrada. Odhalení. Rozsudek.  
Spravedlnost. Výkon trestu.  
Zužitkování ostatků.  
Výkrm vzácného ptactva.

## DESET NA JEDNOHO

Patřit znamená být

Prvním je odevzdání do vůle toho co znamená být

Cítit se zřídlem vydobytého znamená být

Duše tvá a tělo tvé i ostatní ničím proti myšlence

žes dcerou nebo synem toho co znamená být

Není hlasu ani slova vesmír tvůj vnější i vnitřní

pramení a vtéká v to co znamená být

Odmítající pochybují kapkou krve paprskem ducha

nepřítelem a uskutečnit jeho konec znamená být

Není většího cíle než dosáhnutí jednoho

co znamená být

Nezapomeň že není napříště času a nebytí než

možnost vynést ještě k větší pravdě všechno

co znamená být

Není hmoty aniž myšlenky která dávno než tušena

Vyslovena mrtva nepracovala pro vítězství toho

co znamená být

Genorem



**Skutečná**

**událost**

/ROD GENORŮV/

Srpen – září 1950

– Tady měl pár koní  
s půldruhým metrem píska  
co dělat, řekl muž,  
zvedl půllitr, otřel dno  
o ubrus a než se napil,  
dodal: – Měl jsem, nelžu,  
největší kurvu za ženu,  
jakou kdy svět nosil.  
Lehla by si bývala  
I s hrobem, kdyby to šlo.  
Našel jsem ji jednou v noci,  
A teď je to beránek,  
řekl byste to do ní?  
Plaše na mne pohlédl  
měkce modrýma očima  
ulokl piva, postavil sklenici  
a malou pěstí s napřaženým palcem  
ukázal prudce vedle sebe  
na prázdnou židli.  
– Pij, a nečum na nás  
jako to boží tele!  
řekl a šťouchl loktem  
do prázdna po svém boku.  
Seděli jsme sami.  
Po stolech se proháněl vítr.  
Každý raději vešel dovnitř,  
do restaurace.  
– Kdyby tady byl,  
ale co vám to povídám,  
jaképak potřebujem svědky,  
povím to sám, napřed žila

s jedním mladým kočím z pivovaru  
a ten, jak to donedávna bylo,  
spal v maštali.  
Vodil si ji tam k sobě,  
do teploučka ke koňům.  
Jednou k ránu ho probudí rámus.  
Zatají dech, čeká,  
bojí se rozsvítit,  
ale dodá si odvahy, roužne,  
a co vidí,  
nahou holku na otýpce slámy  
s roztaženýma nohama  
jak mrcha pod koněm.  
Nemohl promluvit,  
viděl jen její chtivý rozkrok.  
Mluvím pravdu? Zeptal se,  
když skončil, prázdné židle  
vedle sebe a otočil se tam  
pro odpověď. – Tak vidíte,  
sama se přizná, pokračoval  
vzápětí ke mně,  
celé Vršovice věděly,  
co se stalo, věděly,  
co provedla za hanbu,  
a my jsme spolu žili  
už třičtvrtě roku,  
když jsem ji načapal  
s kusem salámu mezi stehny.  
Víte, co mi hanebnice, řekla?  
Jen abych se prý neposral,  
žrát potom že ho umím,  
a tohle že mi vadí.  
Zkopál jsem ji,  
Až z ní proudem crčela červená.

„Zab mě, zab mě, raději zab!“  
křičela jako ďáblem posedlá.  
Ale tenkrát padalo dost živých  
pro větší nic, a já,  
já měl svůj dárek  
z první války příliš v paměti,  
abych se odvážil vzít nůž,  
ale srdcem jsem toužil  
udělat všemu konec.  
Ale tenkrát zbývalo  
všem lidem jen se modlit,  
však si pamatujete,  
ne za zločin, zradu, Bože,  
za jedno slovo hrozilo  
větší utrpení  
než vytrpěl tehdá On  
na kříži za nás všechny.  
Táhl jsem to s ní ještě rok,  
až mi jeden známý poradil:  
„Nebud’ blázen,  
pust’ do ní německou myš!“  
Napil jsem se piva,  
abych zahnal děs jeho slov.  
– Pij také a nečum na nás  
jako otelená! ponoukl  
neviditelnou bytost  
vedle sebe a pokračoval:  
– Ráno jsem chyť mladou krysou:  
co vám mám povídat,  
byla jako beránek.  
Mluvím pravdu nebo ne?  
dokončil a znovu šťouchl  
loktem na stranu do prázdna  
po svém boku.

Potom zase upil piva,  
utřel rty do hrsti,  
zavřel oči, trochu pobledl:  
– Tady měl pár koní  
s půldruhým metrem písku  
hodně co dělat.  
A víte, co si myslím?  
pokračoval, zvraceje hlavu  
opojivě nazad a položil ruku  
na čelo vedlejší židle tak,  
jako by místo ní  
objal nějakou bytost;  
Víte, co si myslím?  
opakoval, myslím si,  
že takováhle ženská  
schází všem těm zrůdám,  
které dnes tancují s lidstvem  
ve všech těch zámcích  
na celém světě. Jsou to  
stále stejní netvoři!  
Byly tu poctivé tváře,  
jakou měl On, ale  
i mimo Jeho byly tu!  
Náhle se prudce obrátil k židli.  
– Copak chceš? No, neboj se,  
mluv, budu opakovat po tobě,  
no: „A všimli jste si slunce,  
jak je rudé a nebe modré?“  
Jen kývl hlavou a pokračoval:  
– Nemít ženskou, to je horší  
než nemít duši, ženská  
to je největší míra toho,  
co člověk na zemi dokáže.  
Kdo nemá takovou míru

a chce být za každý prd slavný,  
po každém vysrání něčím víc  
než jeho bližní,  
udělá ze sebe vždycky  
jen a jen bestii,  
i kdyby měl srdce  
veliké jako cihelnu.  
Pěstuji si dvanáct masařek,  
tak, pro zábavu,  
už jsou veliké jako kočky.  
Bylo jich třináct.  
Jedna se nevydařila.  
Dal jsem jí svobodu,  
ale odmítla ji,  
a tak žila sama v žalu.  
Měl jsem švagra,  
narodil se s hlavičkou jako moje pěst  
a s uchem velkým až k patě.  
Ta hlava mu nikdy nenarostla větší,  
ucho se také nezmenšilo.  
Jeho matka k nám přišla  
takhle na svátky,  
najednou, a povídá:  
„Mučejí tě hlady, vid’?“  
Potom vyškubla ze záňadří  
salám s lahví ležáku;  
pozoroval jsem ji z postele,  
myslela, že spím:  
A honem pryč!  
Ovšem, že ta pila,  
jedla až se černalo,  
ale byl to také její hrob.  
Marně jsem volal,  
nic na ni neplatilo.

Jednu učím zacházet s revolverem,  
tu nejchytřejší, a tu nejstarší  
jsem naučil za měsíc  
počítat do tisíce.  
Ostatní jsou hlupačky  
jako všechny masačky.  
– Pij, a nečum na nás  
jako tele v porodnici!  
pobídl opět neviditelnou  
a mluvil dál: – A jak tak  
pozoruji těch dvanáct apoštolů,  
myslím si, že utrpení  
jako žalářování  
naučí stejně tak mouchy  
jako lidi hovnu.  
To uměl jen On!  
A po něm žádný z učedníků.  
Jak odešel On, byl konec.  
Jen někdy se sešli,  
ale darmo, na nic!  
Mám bratrance, věřte,  
byl tři roky v koncentráku,  
když se vrátil a vyprávěl,  
pouštěla se mi krev.  
Po válce se stal velitelem  
jedné věznice. Nosí domů  
harantům na hraní zlaté zuby.  
Čas od času ho to chytne  
a celou noc proře: „Jsem zvíře,  
zastřelte mne místo nich!  
Nebo pobijte je, nevidíte?  
Tam je otec, má matka,  
bratříček, sestřička,  
tam leží její děti

a hledí na mne, jaký jsem lotr,  
vyvrhel, bídne zvíře!“  
Včera mi řekl: „Vole,  
každý člověk má chtít  
být víc, než je,  
musíš před sebou vidět  
jasnou budoucnost!“  
Neodpověděl jsem mu hned,  
šel jsem do almary,  
vyndal pušku, namířil  
na tu jeho rodinku  
a povídám: „Ven! Nebo vám  
nachystám takovou budoucnost,  
jaká vám patří, neřádi neřádní!“  
Ty masařky jsou nejšťastnější,  
když jim namažu bříska medem  
a slétnou se na ně jiné mouchy.  
Válejí se rozkoší po zádech  
a mumlají nesmysly  
svou muší řečí  
o milencích, Bohu,  
nekonečnu, mládí a kráse,  
žádají mne o alkohol  
a ta, no, počtářka, dělá mušáka.  
Znovu se napil a mluvil dál:  
– Zapomněly lítat, ale zesílily jim nohy.  
Myslím si, že jednou jednu  
podříznu, uvařím, upeču  
a zjistím, jaké má masíčko.  
Byl by to pokrok,  
moci tak pěstovat mouchy  
ve velkém, k jídlu, ne?  
Dětsky se usmál,  
opřel lokty o hranu stolu,



hlavu o dlaně a odkašlal.

Když se vzpřímil,

zeptal se prázdné židle,

zda znovu něco nechce,

že by jí rád

objednal panáka.

Potom se zase obrátil:

– Když vám to všechno tak říkám,

tak mne napadá, jestli

všichni ti otcové vlastní,

nesmrtelní, do práce jako psi,

osvoboditelé, vůdci,

ochránci, nadlidé i ti,

kteří cloumali časem

jako kusem hadru,

jestli si též nepěstují

nějaké masařky,

třeba tak neviditelné,

jako je například tadyhle

moje Mařenka.

Po těch slovech se napřímil,

poposed se židlí,

abych lépe viděl

na jeho Neviditelnou.

– Všiml jste si snad,

že tu vedle nikdo nesedí?

Pij Mařenko, a nekoukej

na nás jak telátko

na zdraví pána, nestyd' se,

on tě nesežere! ... Cože?

Co to povídáš? ... Kašli na lidi

a napij se! ... Mluv trochu

nahlas ... Ne, to se pleteš,

to je hruška, oříšek

a vedle švestička.  
Ty sem přivezli zdaleka  
... Ne, ty se tu nenarodily. Ach.  
Ubohouchká hruštička ...  
Tam ... Vidíš? ...  
– A jestli ty jejich  
nevyrostly jako moje  
nedivte se, že vždy a všude,  
hned nebo později  
zmizel každý pěstitel,  
nebo že nezbyla na světě  
jediná masařka,  
neboť smrt sama je líná.  
A když před námi povstává  
V nějaké slávě,  
Není tu nikdo s čistou duší,  
kdo by se pomodlil.  
Nevíte, co dokáže sežrat  
jedna masařka,  
a co pak když je jich regiment  
nebo armáda!  
... Neskákej mi do řeči,  
Mařenko, neslyšíš!  
Tak mluv, no, poslouchám:  
„Zapomněl jsem vypravovat,  
jak ten mrzáček,  
co se nepovedla,  
ostatní obtěžovala,  
každý den,  
když ji nechtějí pokřtít,  
aby ji ukřižovaly,  
že je její muší Vykupitel,  
že jedenkrát ležela naznak,  
oči měla otevřené,

své modré pivoňky,  
a poslouchala tu svou  
blázen-hvězdu,  
která k ní často přilétala  
pro rozhřešení, jak říká:  
„Já jsem beránek muší,  
Skrze mne přijde spása!“,  
potom jak nastal nesmírný chaos  
a uplynulo sto let  
a měl přijít den poslední.  
Ale ještě před půlnocí  
jí nikdo nevěřil.  
Až před svítáním,  
Když ji jedinou ze všech  
políbil na ústa, tak prudce,  
že dodnes cítí žár...“  
Tak dobře, už jsem to  
pánovi řekl, už ticho!  
To víte, když člověku něco,  
co pěstuje, vyroste,  
nerad se s tím loučí  
jako vždy se vším, co žere čas,  
a vyplat z mouchy trochu slona,  
k tomu je třeba nadlidské vůle  
a pilnosti. A moucha  
viditelná nebo neviditelná,  
stoklasá pšenice  
nebo atomová bomba,  
to je také jedno.  
Každý neustále cosi zkoušíme,  
každý touží zničit  
svou Hirošimu. Jo,  
tady měl pár pořádných koní  
hodně práce

s půldruhým metrem písku.  
Tři mě tady natáhly,  
v jednom roce, všechny,  
jako když blesk podetne.  
Od té poslední jsem utek  
jako nějaký kluk, obětoval bych ruku,  
kdyby mě to někdo  
vymazal z paměti.  
Až porazím některou tu potvůrku,  
pozvu vás na ochutnání.  
Muší stehýnko!  
Už se na to těším.  
Mařka nám něco zahraje  
na housličky.

Seděla na svahu náspu  
v mokré trávě.  
Ani živá ani mrtvá,  
jen dále od trati  
ležel kdosi bez hnutí.  
Ale  
pomalu se začali objevovat lidé.  
Postáli a nerozhodně  
hleděli z dálky.  
Ti přicházeli,  
ti odcházeli,  
byl bílý den.  
Místo bylo všude viditelné.  
Její havraní kudrnaté vlasy  
a černé planoucí oči  
pod padajícími víčky;  
věděli co se stalo,  
a nikdo na ni nepromluvil.  
Vzala pravou nohu  
do zkrvavených rukou,  
shrнула si sukni přes kolena;  
ortel smrti uvízlý v koleně  
ji přibíjel jako hřeb k zemi:  
A za poskytnutí pomoci  
hrozila smrt!  
Zavřela oči.  
A když je znova otevřela,  
byly tu nové tváře, nové tváře mimo  
jeho...

– Prosím vás,  
nekoupil byste mi vodku  
a cigarety? Peníze  
mám! –  
Nepřekonatelná byla moc,  
která ji od nich oddělovala  
kruhem strachu.  
Ležela jako na lovu raněná zvěř,  
kterou zapomněli dobít.  
Čas plynul. Stará venkovanka  
udýchaná,  
přistoupila docela blizoučko,  
vyňala zpod zástěry plecháček mléka a chléb;  
jen zdaleka se ohlédla,  
aby viděla, zda pije.  
– Stážníci!  
– Stážníci!  
– Stážníci!  
Všichni se rozešli.  
Pochopili situaci.  
a radili se, co dělat.  
– Zastřelte mne, proboha,  
bez rozmýšlení,  
střelte!  
Nenechte mě takhle pojít.  
Tam leží můj muž... –  
On sebou škubl, oni mlčeli  
a odešli.  
Za prázdným polem  
stálo několik domečků,  
na druhé straně  
pár hubených smrčků zametalo  
soumrakem lehce zastřené nebe.  
Opět se napila.

Zapálil novou cigaretu.

Noví lidé, jdoucí z práce,  
se zastavovali.

– Kdyby to bylo v lese,  
ale takhle lidem na očích?

– Táhle leží její muž!

– Utekli z vlaku podlahou,  
za jízdy, ale stříleli po nich.

– Ona ji dostala do kolena. – –

Chtělo se jí spát. Spát,  
spát, spát.

Všem šlo jen o to,  
aby tak či onak zemřela.

A

když

za soumraku

znovu pozvedla víčka,

nebyl tu nikdo kromě policajtů,  
jen on.

Znovu je prosila,

aby ji zastřelili.

– Tak ale ty!

Zaslechla však jeho hlas:

– No tak tedy to dejte mně!

Ještě se zdráhali,

ještě se přeli. Až

pootevřeným okem zahlédla,

jak se k ní sklonil...

Ležela tam celou noc a celé ráno.

Teprve k polední přišel rychtář s lidmi.

– Tady měl pár koní s půldruhým metrem písku  
co dělat, řekl muž, zvedl půllitr, otřel dno  
o ubrus, a než se napil, dodal: Měl jsem, nelžu,  
největší kurvu za ženu, jakou kdy svět nosil,  
lehla by si bývala i s hrobem, kdyby to šlo.  
Našel jsem ji jednou v noci, seděla na svahu  
Náspu v mokré trávě, ani živá, ani mrtvá.  
Měla teprv šestnáct. Jen dále od trati ležel  
kdosi bez hnutí, a teď je to beránek, řekl  
byste to do ní?

Plaše na mne pohlédl měkce  
modrýma očima, ulokl piva, postavil  
sklenici a malou pěstí s napřaženým palcem  
ukázal prudce vedle sebe na prázdnou židli.  
– Pij, a nečum na nás jako to boží tele!  
řekl a šťouchl loktem do prázdna po svém boku.  
Seděli jsme sami, ale pomalu se začali  
objevovat lidé. Postáli a nerozhodně  
hleděli z dálky. Po stolech se proháněl vítr.  
Každý raději vešel dovnitř, do restaurace.  
Ti přicházeli, i odcházeli, byl bílý den.  
– Kdyby tady byl, ale co vám to povídám,  
jaképak potřebujem svědky, povím to sám.  
Napřed žila s jedním mladým kočím z pivovaru  
a ten, jako to donedávna bylo, spal v maštali.  
Vodil si ji tam k sobě, do teploučka ke koňům.  
Jednou k ránu ho probudil rámus. Zatají dech,  
čeká, bojí se rozsvítit, místo bylo všude  
viditelné, ale dodá si odvahy, roužne,  
a co vidí: nahou holku na otýpce slámy



s roztaženýma nohama jak mrchu pod koněm.  
Nemohl promluvit viděl jen její havraní  
kudrnaté vlasy a černé planoucí oči  
pod padajícími víčky, její chtivý rozkrok.  
Mluvím pravdu? zeptal se, když skončil, prázdné židle  
vedle sebe a otočil se tam pro odpověď.  
– Tak vidíte, sama se přizná, pokračoval  
vzápětí ke mně; celé Vršovice věděly,  
co se stalo, věděly, co provedla za hanbu  
a nikdo na ni nepromluvil, a my jsme spolu  
žili už třičtvrtě roku, když jsem ji načapal  
s kusem salámu mezi stehny. Víte co mi,  
hanebnice řekla? Jen abych se prý neposral,  
žrát potom že ho umím, a tohle že mi vadí.  
Zkopal jsem ji, až z ní proudem crčela červená.  
Vzala pravou nohu do zakrvavených rukou,  
shrnula si sukni přes kolena: „Zab mě, zab mě,  
raději zab!“ křičela jako ďáblem posedlá.  
Ale tenkrát padalo dost živých pro větší nic  
a já, já měl svůj ortel smrti, uvízlý v koleně,  
dárek z první války, příliš v paměti, abych se  
odvážil vzít nůž, ale srdcem jsem ji přibíjel  
jako hřeb k zemi, toužil udělat všemu konec.  
Ale tenkrát zbývalo všem lidem jen se modlit.  
Však si pamatujete, ne za zločin a zradu,  
za poskytnutí pomoci hrozila smrt, Bože,  
za jedno slovo hrozilo větší utpení,  
než vytrpěl tehdy On na kříži za nás všechny.  
Táhl jsem to s ní ještě rok, až mi jeden známý  
poradil: „Nebud’ blázen, pust’ do ní německou myš!“  
Napil jsem se piva, abych zahnal děs jeho slov.

– Pij také a nečum na nás jako otelená  
ponoukl neviditelnou bytost vedle sebe

a pokračoval: – Ráno jsem chyť mladou krysu,  
co vám budu povídat, zavřela oči, a když je  
znovu otevřela, byla jako ten beránek.  
Mluvím pravdu nebo ne? – dokončil a znovu  
šťouchl loktem na stranu do prázdna po svém boku.  
Potom zase upil piva, utřel rty do hrsti,  
zavřel oči, trochu pobledl: – Tady měl pár  
koní s půldruhým metrem písku co dělat.  
A víte, co si myslím? pokračoval, zvraceje  
hlavu opojivě nazad a položil ruku  
na čelo vedlejší židle tak, jako by místo  
ní objal nějakou bytost. Víte, co si myslím?  
opakoval, myslím si, že takováhle ženská  
schází všem těm zrůdám, které dnes tancují s lidstvem  
ve všech těch zámcích na celém světě. Jsou to stále  
stejní netvoři! Byly tu nové tváře, nové  
tváře, byly tu poctivé tváře, jakou měl On,  
ale i mimo Jeho, mimo Jeho byly tu!  
Náhle se prudce obrátil k židli: – Copak chceš?  
No, neboj se, mluv, budu opakovat po tobě,  
no: „Prosím vás nekoupil byste mi cigarety  
a vodku? Peníze mám, a všimli jste si slunce,  
jak je rudé a nebe modré?...“ Jen kývl hlavou  
a pokračoval: – Nemít ženskou, to je horší  
než nemít duši, ženská, to je největší míra  
toho, co člověk na zemi dokáže. Kdo nemá  
takovou míru a chce být za každý prd slavný  
po každém vysrání něčím víc než jeho bližní,  
udělá ze sebe vždycky jen a jen bestii,  
i kdyby měl srdce veliké jako cihelnu.  
Pěstuji si dvanáct masařek, tak, pro zábavu.  
Už jsou veliké jako kočky. Bylo jich třináct.  
Jedna se nevydařila. Nepřekonatelná  
byla moc, která ji od nich oddělovala kruhem

strachu. Ležela jako na lovu raněná zvěř,  
kterou zapomněli dobít. Dal jsem jí svobodu,  
ale odmítla ji. A tak žila sama, v žalu.  
Čas plynul, měl jsem švagra, narodil se s hlavičkou,  
jako je moje pěst, a s uchem velkým až k patě.  
Ta hlava mu nikdy nenarostla větší, ucho  
se také nezmenšilo. Jeho matka k nám přišla  
takhle na svátky, najednou stará venkovanka,  
udýchaná přistoupila docela blizoučko  
a povídá jí: „Mučejí tě hlady, vid’?!“  
Potom vyňala zpod zástěry plecháček mléka a chléb,  
ze záňadří vyškubla salám s láhví ležáku;  
pozoroval jsem ji z postele, myslela, že spím;  
a honem pryč. Jen zdaleka se ohlédla, aby  
viděla, zda pije. Ovšem, že ta pila, jedla  
až se černalo, ale byl to také její hrob.  
Marně jsem volal: „Strážníci! Strážníci! Strážníci!“  
Nic na ni neplatilo. Jednu učím zacházet  
s revolverem, tu nejchytřejší, a tu nejstarší  
jsem naučil za měsíc počítat do tisíce.  
Ostatní jsou hlupačky jako všechny masačky.  
Pij, a nečum na nás jak tele v porodnici!  
pobídl opět neviditelnou a mluvil dál:  
A jak tak pozoruji těch dvanáct apoštolů,  
myslím si, že utrpení jako žalářování  
naučí stejně tak mouchy jako lidi hovnu.  
To uměl jen On, a po něm žádný z učedníků,  
jak odešel On, všichni se rozešli, byl konec.  
Pochopili situaci! Jen někdy se sešli  
a radili se, co dělat, ale darmo, na nic.  
Mám bratrance, věřte, byl tři roky v koncentráku  
když se vrátil a vyprávěl, pouštěla se mi krev,  
po válce se stal velitelem jedné věznice.  
Nosí domů harantům na hraní zlaté zuby.

Čas od času ho to chytne a celou noc prořve:  
„Zastřelte mne! Proboha bez rozmýšlení střelte!  
Jsem zvíře, zastřelte mne místo nich!  
Nenechte mne takhle pojít,  
Nebo pobijte je! Nevidíte?  
Tam je otec, má matka, tam leží můj bratříček,  
sestřička, tam leží její muž, děti a hledí  
na mne, jaký jsem lotr, vyvrhel, bídne zvíře!“  
Včera mi řekl: „Vole, každý člověk má chtít být víc,  
než je, musíš před sebou vidět jasnou budoucnost!“  
Neodpověděl jsem mu hned, šel jsem do almary,  
vyndal pušku, namířil jsem na tu jeho rodinku  
a povídám: „Ven, nebo vám nachystám takovou  
budoucnost, jaká vám patří, neřádi neřadí!“  
On sebou škubl, oni mlčeli a odešli.  
Ty masařky jsou nejšťastnější, když jim namažu  
bříška medem a slétnou se na ně jiné mouchy.  
Válejí se rozkoší po zádech a mumlají  
nesmysly svou muší řečí o milencích, Bohu,  
nekonečnu, mládí a kráse, žádají mne  
o alkohol a ta, no, počtářka, dělala mušáka.  
Znovu se napil a mluvil dál: – Zapomněly  
lítat, ale zesílily jim nohy. Myslím si,  
že jednou jednu podříznu, uvařím, upeču,  
a zjistím, jaké má masíčko. Byl by to pokrok,  
moci tak pěstovat mouchy ve velkém, k jídlu, ne?  
Dětsky se usmál, opřel lokty o hranu stolu,  
Hlavu o dlaně a odkašlal. Za prázdným polem  
stálo několik domečků, na druhé straně pár  
hubených smrčků zametalo soumrakem lehce  
zastřené nebe. Když se vzpřímil, opět se napil,  
zeptal se prázdné židle, zda znovu něco nechce,  
a že by jí rád zapálil novou cigaretu,  
objednal panáka. Potom se zase obrátil.

– Když vám to všechno tak říkám, tak mne napadá,  
 jestli všichni ti noví lidé, otcové vlastí,  
 nesmrtelní, jdoucí z práce do práce jako psi,  
 osvoboditelé, vůdci, ochránci, nadlidé  
 i ti, kteří se zastavovali, cloumali časem  
 jako kusem hadru, jestli si též nepěstují  
 nějaké masačky, třeba tak neviditelné,  
 jako je například tadyhle moje Mařenka.  
 Po těch slovech se napřímil, poposed s židlí,  
 abych lépe viděl na jeho Neviditelnou.

– Všiml jste si snad, že tu vedle mne nikdo nesedí?  
 Pij, Mařenko, a nekoukej na nás jako telátko,  
 na zdraví pána, nestyď se, on tě nesežere!  
 Cože? Co to povídáš? ... Kdyby to bylo v lese,  
 ale takhle lidem na očích? ... Kašli na lidi!  
 a napij se ... Mluv trochu nahlas ... Ne, to se pleteš,  
 to je hruška, támhle leží její muž, oříšek  
 a vedle švestička, ty sem přivezli zdaleka,  
 ne, ty se tu nenarodily, utekly z vlaku,  
 podlahou, za jízdy, ale stříleli po nich, ach,  
 ona ji dostala do kolena, ubohoučká  
 hruštička, chtělo se jí spát, tam, vidíš? Spát, spát, spát...  
 A jestli ty jejich nevyrostly jako moje,  
 nedivte se, že všem, vždy a všude šlo jen o to,  
 aby tak či onak, hned nebo později zmizel  
 každý pěstitel, zemřela, nebo že nezbyla  
 na světě jediná masačka, neboť smrt sama  
 je líná. A když, a když za soumraku před námi  
 znovu zvedla víčka, povstává v nějaké slávě,  
 nebyl tu nikdo, není tu nikdo s čistou duší,  
 kdo by se pomodlil kromě policajtů, jen On.  
 Nevíte, co dokáže sežrat jedna masačka,  
 a co pak když je jich regiment nebo armáda!

– Neskákej mi do řeči, Mařenko, neslyšíš?

Tak mluv, no poslouchám ... „Zapomněl jsem vypravovat,  
jak ten mrzáček, co se nepovedla, ostatní  
obtěžovala, každý den znovu je prosila,  
aby ji zastřelily, když ji nechtějí pokřtít,  
aby ji ukřižovaly, že je jejich muší  
Vykupitel, že jedenkrát ležela tak naznak,  
ale oči měla otevřené, ty své modré  
pivoňky, a poslouchala tu svou blázen-hvězdu,  
která k ní často přilétala pro rozhřešení,  
zaslechla však Jeho hlas, jak říká: „No tak tedy  
to dejte mně, já jsem beránek muší, skrze mne  
přijde vaše spása.“ Potom jak nastal nesmírný  
chaos a uplynulo sto let a měl přijít den  
poslední, ale ještě před půlnocí jí nikdo  
nevěřil, ještě se zdráhaly, ještě se přely,  
až pootevřeným okem zahlédla, jak se k ní  
sklonil, až před svítáním, když ji jedinou ze všech  
políbil na ústa, tak prudce, že dodnes cítí  
žár...”

Tak dobře, už jsem to pánovi řek, už ticho!  
To víte, když člověku něco, co si pěstuje,  
vyroste, nerad se s tím loučí, jako vždy se vším,  
co žere čas, a vyplat z mouchy trochu slona,  
k tomu je třeba nadlidské vůle a pilnosti.  
A moucha viditelná nebo neviditelná,  
stoklasá pšenice nebo atomová bomba,  
to je také jedno, každý neustále cosi  
zkoušíme, každý zkouší zničit svou Hirošimu.  
Jo, tady měl pár pořádných koní hodně práce  
s půldruhým metrem písku. Tři mně tady natáhly,  
v jednom roce, všechny, jako když blesk podetne.  
Od té poslední jsem utek jako nějaký kluk.  
Ležela tam celou noc a celé ráno, teprv

k poledni přišel rychtář s lidmi; obětoval bych  
ruku, kdyby mně to někdo vymazal z paměti.  
Až porazím některou tu potvůrku, pozvu vás  
na ochutnání. Muší stehýnko; Už se na to  
těším, Mařka nám něco zahraje na housličky.

## K básníkovi osudu

Není náhodou, že další etapa začíná právě rokem 1948, tedy rokem převratu a zároveň vyloučení Koláře z oficiálně vydávané literatury. To s sebou nese i přerušení kontinuity básnického díla Jiřího Koláře a jeho recepce kritiky i „běžným“ čtenářem. Zpřetrhání souvislostí (a vývoje) mezi jednotlivými díly mělo devalvující efekt na vnímání Kolářovy poezii, s čímž se vyrovnává dodnes. Zatímco oficiálně vydanou poslední knihou zůstávají na dlouhá léta *Dny v roce*, Kolářovo psaní neustává. Je v něm však patrný určitý posun, který nemá podobu hiátu (předělu), ale spíše pohybu kanoisty při sjezdu jezu. Poúnorové události měly na tomto vývoji jistě značný podíl, který se částečně pokusíme v dalších odstavcích naznačit.

Své umlčení Kolář silně prožíval. V deníkové knize *Očitý svědek*, která popisuje události po roce 1948, píše: „*Básník snad opravdu nic jiného na světě nežádá než možnost – říct.*“ Nebo jinde ve stejné knize: „*V NOCI mne to probudilo: vzdát se všeho, co dělám, co žiji, celého osudu.*“ Trpké zklamání z vývoje událostí jako by si v poslední básni *Dnech v roce* předpověděl. Kde dřív byla přítomná naděje, vzniká skepse, strach o sebe sama. A kde je prožitek strachu povahy existenciální, tam je také změna způsobu vnímání světa. A není to jen člověk, kterému Kolář přestává důvěřovat, je to i slovo, které se stává součástí ideologické mašinérie. Osud a vnímavost Koláře je ve velké míře obdobný osudu a vnímavosti jiného básníka, Egona Bondyho. Oba zažili smrt blízkého a jeho hanobení „režimem“. Oba jsou lidé „rodu“ básnického. Oba mají silné charisma a postupně se kolem nich vytváří okruh následovníků, kteří se od nich inspirovali, dokonce takovým způsobem, že si berou trochu od jednoho, trochu od druhého. Takovým případem může být například Bohumil Hrabal.

Jejich způsob vypořádání se s touto tíživou situací, kdy přežili 2. světovou válku a o pár let později se stali „obětmi“ totalitního režimu a především nesvobody, která jim zabráňovala dělat to jediné, co pro ně mělo vyšší smysl, však bylo rozličné povahy. Zatímco Bondy, univerzálně řečeno, se stáhl do subjektu, skrze nějž vše prochází – s trochou hravosti bychom tuto pozici mohli nazvat totálním svědectvím skrze subjekt – Kolář se naopak postupně uzavíral před „svědectvím“, jehož cestu započala už sbírka *Křestný list*. Během let 1947 – 1949 pracuje Kolář na knihách, které však vyjdou o několik desítek let později. První z nich je sbírka *Černá lyra*, druhou je sbírka *Čas*. Lyrický subjekt se v jeho díle postupně víc a víc odosobňuje (depersonalizuje), čímž dochází k přenechání prostoru jiným postavám v díle. Není to tak, že by se jednalo o přímou stylizaci do jiných subjektů, skrze něž by „autor“ promlouval. Dokonce si lze všimnout jistého odstupu autora při úpravě básnického materiálu. Svoji roli se básník snaží vzhledem ke čtenáři omezit na minimum, nedává mu moc



příležitostí, aby si čtenář řekl, tohle myslí on (tedy Kolář). Význam, jaký v tomto pohybu můžeme nalít, si vyložíme v dalším oddíle, jelikož právě tam je jedním z určujících principů sbírek.

Někteří autoři hovoří o tom, že v této etapě Kolář stvořil jedno ze svých nejlepších děl – knihu *Prométheova játra*. Právě v tomto díle Kolář uplatnil novou metodu – proláž. Ve výtvarném umění se jedná o techniku, kdy průhledem jedné významové vrstvy do druhé vzniká zcela jiný obraz, jiná struktura, čímž dochází k propojení různých „světů“. A je to zejména báseň *Skutečná událost*, kde tuto metodu adaptuje na literaturu. Tato „samobáseň“, jak ji Kolář nazývá, je spojením dvou námětově i obsahově rozdílných (disparátních) totálních textů v jeden celek, který tak získává zcela nové charakteristiky (je A i B a zároveň C). Zajímavostí je, jaký efekt má tato samobáseň na čas, jelikož spojením dvou událostí, které se odehráli v různém časoprostoru, do jednoho okamžiku, vytváří zcela zvláštní časoprostorové určení. Čas tu není linearitou, nýbrž skutečností znamenající přechod od jedné situace ke druhé a následného návratu do teď a tady, do neohraničitelné přítomnosti.

Pozorný čtenář si už jistě všiml, že jsme se již na začátku eseje dostali k určitým oblastem pohybu poezie Jiřího Koláře v tomto období. Teď, když jsme nastínili některé charakteristiky finální fáze tohoto období, je nutné si rovněž vyložit, alespoň přibližně, tvorbu, jež k výše napsanému vedla, jež nasměrovala Koláře ke stvoření něčeho tak hluboce dosahujícího, že se ani on sám nedokázal řádně vynořit z této „tragiky“ člověka a pocitu vlastního zklamání, pochyb o sobě a literátství. Tento pohyb lze vystopovat už v předchozích sbírkách, zejména v knize *Dny v roce*, kde se objevují pohyby, které se staly východisky v poezii období následujícího.

Na co Kolář jednoznačně navázal, byla prozaizace verše. Jako doklad se můžeme podívat na báseň *Objevem*, která více než poezii připomíná spíše deníkový záznam zasazený do veršů. Zároveň si lze povšimnout, že tématem básně je poezie (myšleno poezie jako proces), které tím nejen v této básni nalezlo pokračování. Kolář se snaží nalézt podstatu poezie a tvořit to, co může být pokládáno za „počátek“ poezie. Rovněž se zde setkáváme s motivem dějin, tedy určitého problému času a vnímání dějinnosti jako takové, což je vyjádřeno mimo jiné i v další básni s názvem *Dějiny*. S prozaizací je rovněž spojena fragmentárnost, štěpící osud konkrétních lidí do toku událostí. Tím nám může vzniknout dojem jednoho času, jednoho okamžiku, který se prolamuje nad osudovostí člověka, nad jeho neštěstím. Ukazují se nám jak sociální aspekty, tak i aspekty osobních ne/kvalit jednotlivce a tragika žití. Není bez zajímavosti, že oproti fragmentům z předchozích sbírek jsou osudy osob často roztříštěny nikoli tím způsobem, že by na sebe narážely osudy různých osob a jevů, ale tím, že na sebe

narážejí události jednoho osudu. Ocítáme se tak v zúženém prostoru. Z města jsme přesídlili do člověka žijícího ve městě (Portrét dámy). Náznaky tohoto pohybu jsme mohli spatřit už ve *Dnech v roce*, kde se postupně objevovaly celistvější narativní pasáže jednoho osudu. V Portrétu dámy můžeme rovněž postřehnout i proměnu LS figurujícího v této básni jakožto přenositele osudu. Kolář tím provádí v praxi báseň Objevem, kdy píše o fotografovi okamžiku, který láme hlediska (zmnožuje) nazírání lidského osudu, čímž stvrzuje autentičnost poezie.

Potřeba být autentickým, která se v tomto období Kolářovy tvorby objevuje ve větší míře než v předchozích sbírkách, je logická. Nedůvěra ke slovům a jazyku jako takovému rostla i z důvodů ideologických vyprázdněných hesel, které se staly silnou inspirací Egonu Bondymu při vytváření „Totálního realismu“. Kolář s tímto zneužitím jazyka pracuje poněkud jinak. Oproti Bondymu, který si jazyk vztahuje k sobě (užívá jej, odkrývá jeho vlastnosti v postavení do protikladu vůči vlastnímu vnímání reality 50. let), aby poukázal na jeho absurdnost, Kolář spíše směřuje ke snaze očistit poezii od nánosů této politické manipulace skrze jazyk, a to se stejnou silou, s jakou se snaží vymanit z básnických klišé a umělých okras příznačných literátství. Je to zároveň i reakce na agitační a budovatelskou poezii a v neposlední řadě i pud sebezáchovy, neboť jak správně podotkl prof. Černý: „*Pravým označením Kolářovy tvůrčí situace jest, že poezie je u něho aktem sebezáchovy.[...] Poezie je jakési absolutno, bezmála osobní božstvo mimo básníka, který píše pod jejím diktátem a jemuž se božská Idea svěruje, je-li dostatečně čistý.*“ A je to ona čistota, potřeba eticky se „neušpinit“, která je hlavním zdrojem pohybu básníka. Autenticita tedy dovoluje Kolářovi, aby stejně tak jako Bondy, bojoval proti zneužití jazyka, proti jeho „lhaní“, proti jazyku používanému pro politické účely. A kde hledat vhodný zdroj pro tuto činnost? Kolář hledá konkrétní každodenní situace, neváhá tak použít už jednou napsané texty z novin, příběhy, které slyší či které přečte v knize. Začíná zde tedy pracovat s událostmi, se situacemi vyjevenými se, nezkrášlenými, s okamžiky v lidských osudech stejně tak jako v osudech lidstva (Dějiny, Poslední zprávy).

Použití novin mělo pro budoucí vývoj dva určující momenty. Prvním z nich je nakročení směrem k vytvoření básnického cyklu Rodu Genorova, jehož součástí je i báseň Skutečná událost. Sám Kolář píše o touze po napsání „samobásně“ toto: „*Vím jen, že ji [touhu napsat „samobáseň“; pozn. autora] později posílilo náhodné přečtení článku před lety uveřejněného v Mladé frontě, v němž bylo cosi podobného „moderní básni“, do které byla vsířována špionážní zpráva.*“ Druhým důsledkem bylo prolomení tabu použití cizího textu jako nosného jazykového materiálu básně, což je ke krajnosti dovedeno v knihách Česká suita a Černá lyře,

kterým se budeme věnovat v dalším oddíle. Použití cizího textu ve vlastní tvorbě má základ právě v požadavku autenticity a v morálním příkazu „nelhat“. Právě tento etický aspekt je velmi důležitý v celé tvorbě Jiřího Koláře, zvláště v této a následující etapě. Vnímáme tu přinejmenším dva požadavky:

1. Požadavek čistoty básníka, požadavek pravdomluvnosti a víra ve vyšší poslání poezie
2. Požadavek konkrétního člověka

U prvního bodu jsme se již vícekrát pozastavovali a je tedy zapotřebí pouze připomenout, že tento požadavek s sebou přináší již zmiňovanou „aktivitu formy“, která čtenáře upomíná na básnický tvar a dává mu tak na srozuměnou, že se jedná o poezii, přestože řada „poetických“ prvků je zcela potlačena ve prospěch autenticity, a zároveň odhaluje posedlost Kolářovu po objevování nových tvarů, přesnějších, autentičtějších. Tento požadavek má tedy vliv na užívaný jazyk, postupnou prozaizaci verše a hledání podstaty člověka pomocí vypuštěných sond do konkrétního osudu (fragmetarizace, depoetizace, výběr motivů). Jistý vliv vidíme i na nedůvěru ke slovům, nedůvěru k jevům obecně, která v tomto období začíná prorůstat do půdy Kolářova díla.

U bodu druhého se jedná o zcela něco jiného (ač v tomto vymezení neexistují hranice a jednotlivé požadavky se míchají jeden v druhý, druhý v první). Hovoříme o distanci LS od událostí a okamžiků, které si hledají formu pro to, aby mohly být zaznamenány a uloženy v „dějinách“ člověka. Ocítáme se před dvěma otázkami: Co je určujícím principem výběrů osudů? Jaký vliv má distance na poezii obecně? Na to si lze odpovědět (v) další etapou(ě) Kolářova vývoje, neboť toto jsou otázky zcela klíčové, otázky, které daly pokračovat Kolářově tvorbě i přes to, že (jak píše v Prométheových játrech) se ještě nikdy nesetkal s tak zoufalým stavem nedůvěry k sobě samému. Rozveďme si pouze to, co již bylo napsané v úvodu této knihy. LS se zde stává zdánlivě nezúčastněným, není ho vidět, upozaduje svoje postavení, aby „osvítíl“ bytí druhého, aby mu umožnil existenci. Toto setkání s druhým nás narušuje, vtrhává do našeho já, do naší integrity, čímž nám umožňuje i nahlédnutí „onoho“, ony podstaty, skutečnosti. Zde nacházíme transcendentní přesah všedního okamžiku. A pakliže hovoříme o okamžiku, hovoříme o čase nekonečném, neboť okamžik končí, aby mohl začít jiný okamžik, okamžik je počátek času, jak o tom píše Lévinas. Zjevuje se tak skutečnost, autentický člověk. Kolář tedy v tomto období započal etapu básníka etického, zatímco básníkem osudu už byl (a zůstane jím i nadále).

Tyto postoje mají své prameny i v událostech okolo roku 1948. Kolářovo umlčení znamenalo silný otřes pro jeho vlastní nazírání skutečnosti. Pakliže nazíráme poezii jako vyšší instanci,

jako něco, co nám dokáže odkrýt významy a podstaty, je nutné mít možnost mluvit, tvořit. Přestože bylo Kolářovi v této činnosti zásahem ideologie zakázáno pokračovat, neumlčel se a spolu s dalšími autory (již zmiňovaný Bondy a okruh kolem „edice“ Půlnoc, ale i Zahradníček, Holan a další) se setkával u slavného stolu v kavárně Slávie, kde svobodně rozvíjeli společně s Hiršalem a dalšími básníky a výtvarníky umění druhé poloviny 20. století. Významnou událostí rovněž bylo Kolářovo uvěznění, když u prof. Černého našli rukopis *Prométheových jater*.

Právě tato kniha způsobila změnu (myšleno pohyb) v tvorbě Jiřího Koláře. Základní charakteristiky této etapy jsme již zmínili, z jedné strany mince v úvodu, ze strany druhé na počátku tohoto eseje. Prvotní impulsy a objevování potřeby napsat takové dílo nevznikly ze dne na den. Básník dlouze rozvažoval, váhal a obával se toho, čeho se chce dopustit. Ocítl se na hraně, ze které musel spadnout buď na jednu, či na druhou stranu. Na jedné ho čekal objev, mohutný a nekonečný svým impulsem k další tvorbě. Na straně druhé pak čekal nebezpečný medvěd, silnější než ten nejsilnější kmen Kolářova stromu, kterým je pro Koláře „literátství“, zneužití osudu člověka, pronesení lži. Kolář v Doslovu k jedné z básní Genorova cyklu (Skutečná událost) píše na otázku, zda to mohl učinit, či nikoli: „*Ne, neumím se rozhodnout, neuměl bych odpovědět...Nevím!*“ Spadl tak na obě strany, roztříštil se po nějaký čas do dvou podob. Na jedné straně básníka etického, na straně druhé, básníka osudu. Zajímavostí je, že se oba básníci vzájemně nevylučovali. Jak ale provést jejich syntézu? Jak spojit etičnost výše zmíněnou s potřebou dobrat se hloubek člověka, dobrat se skutečnosti? Tím by se dala charakterizovat nastupující etapa, kdy role etického básníka na moment zvítězila. Strach z toho, že nesdělí pravdu, strach ze zničení sebe sama, ho dovedl k dalšímu posunu v jeho tvorbě, k dalším objevům. V Rodu Genora však jde i o další prvky, které se promítají do další tvorby a především, které vyvěrají z tvorby předchozí. Jedná se zejména o inspirace v hudbě a výtvarném umění, o zkoumání člověka z více perspektiv, variování tématu až k jeho vyčerpání a manipulaci s cizími texty.

Přestože toto období není tak „přetékající“ básnickým materiálem jako období předchozí i budoucí, je neobyčejně hutné a silné. Vyčlenit toto období jako samo o sobě stojící má své oprávnění v tom, že se vůči minulé i budoucí evidentně vymezuje vzájemnou propojeností (rozuměj uvnitř této etapy), prorůstáním motivů (viz například Genor, který se objevuje několikrát už před Rodem Genorovým ve sbírce *Čas*) či postupnou depersonalizací LS. I přes různé odlišnosti existuje však úzká vazba mezi jednotlivými díly a etapami tam i zpět, protože pokládáme za nutné opětovně zopakovat, že jakákoli hranice vytvořená v díle Jiřího Koláře je umělá a my sami ji zařazujeme pouze proto, abychom čtenáři usnadnili vhled a snadněji

postřehli vývoj i půdu, z nichž Kolářova poezie kvete. Hranice má podobu sjezdu jezu, nikoli skoku přes kozu či letu padákem. Tím narážíme na souvislosti s celkovou tvorbou, ať máme na mysli deníkovou tvorbu, nebo tvorbu výtvarnou (ke které se Kolář uchýlil s větší intenzitou po 1948), vždy je zde úzká propojenost a souvislost umožňující hlubší vhled do díla Kolářova. Stejně tak je nutné mít na paměti převzetí postupů a metod z výtvarného umění či hudby, neboť to je velmi klíčové pro další vývoj Kolářův, kdy se mu sám tvůrčí proces stane poezií, čímž se legitimizuje opuštění jazyka jako média schopného přenášet skutečnost.

V návaznosti na předchozí etapu narážíme v Kolářově tvorbě tohoto období na:

- prozaizaci verše
- antipoetičnosti (později už apoetičnosti)
- změnu LS – především ohnisko
- čas a limity okamžiku

Aby bylo čtenáři zřejmější, co konkrétně máme na mysli – prozaizace verše je zde evidentní a dosahuje v mnohých momentech své krajní podoby. S tím je spojena i apoetičnost, tedy nikoli nepoužívání poetismů, básnických klišé, figur a tropů k tomu, aby ozváštnil svoji tvorbu a postavil v protiklad básnickou mluvu a mluvu každodenní. Kolář užívá každodenní řeči jako jazyka poezie (neklade hovorovou řeč proti něčemu, každodenní řeč je mu poezií). Tím se postupně z antipoetičnosti stává apoetičnost. Obě tyto změny jsou možné především díky distanci LS od osudů a způsobu zaznamenání skutečnosti (fragmentarizace osudu). Fragmentarizace narace jednotlivých osudů a nazírání skutečnosti (i člověka) z více bodů v jednom čase znamená setkání s okamžikem události (jako dějově „uzavřeného“ narativu), který kontrastuje s rozlámáním skutečnosti na fragmenty skládající se pouze z těchto narácí. V těchto bodech se Kolář posunul směrem k ontologické povaze člověka a jeho úzkosti ze skutečnosti. Podstatné je rovněž zaznamenat historický aspekt této etapy Kolářovy poezie, tedy vsazenost okamžiku do vývoje lidstva. Tato snaha by se dala interpretovat jako nabídnutí další perspektivy. Nehovoříme zde o prostoru, ale o zcela jiném bodu mimo prostor. Člověk je určovaný jak svým osudem, tak i osudem lidstva v komplexnosti, neprožívá pouze svoji osobní osudovou tragiku, ale i tragiku člověka jako takového. Na nedůvěru vůči věcem a jazyku má vliv řada událostí, ale i poznání Kolářovo, že vše, co je tvořeno jazykem, může být tvořeno lživě, neskutečně.

Lze tu tedy objevit i zcela nové rysy Kolářovy poetiky:

- nedůvěra k jazyku
- využití cizích textů ve vlastní básni

- etický aspekt přítomný v díle i v reflexi díla
- Obrat od města se člověkem ke člověku z města (soustředění se na jednotlivé osudy více než na jevy a „místa“ vymezující člověka)

Stále jsou tu však přítomné i další rysy, které se objevili i v prvních sbírkách, a o kterých se lze domnívat, že zůstanou vlastními v další tvorbě Kolářově. Jedná se především o člověka, o jeho mýtizaci v každodenním, o zájem sociální i etický a především o vnímání formy jako problému, s nímž je nutné neustále svádět boj.

Proti stálým rysům Kolářova díla se v této tvorbě objevují nově i určité otázky a problémy, s nimiž se Kolář musí vypořádat. Jsou to ony dvě otázky, které nám zde vyplynuly: Lze být etickým básníkem i básníkem osudu v jeden moment? (JAK něco sdělit, aby to bylo autentické, skutečné a pravdivé? CO sdělit, aby se odkrylo autentické, skutečné a pravdivé?) A Kolář na tyto otázky skutečně odpovídá. Na jedné straně v další etapě nalézáme texty řešící onu autentičnost přejímáním osudů již zaznamenaných, tedy autentické, tím pádem i pravdivé. Na straně druhé zde nalézáme i reflexi nad tím, co to je poezie a jak k ní přistupovat, čímž nenacházíme pedagogický aspekt v Kolářově tvorbě, nalézáme v něm aspekt ryze sebereflektující. Neboť po ocitnutí se v chaosu, v nevědě, po sepsání *Rodu Genorova*, musí Kolář najít cestu, jak si legitimizovat svoje snažení, jak znovu objevit svůj tvar, svůj řád. Kolář tedy v následující tvorbě dokáže udržet oba básníky, otázkou však je, který z nich si vybuduje výsadní postavení a jaké důsledky to bude mít.

## Básník etický

*Sbírky: Mistr Sun o básnickém umění; Nový Epiktet; Černá lyra; Česká suite;  
Návod k upotřebení I., II.; Marsyas; Z pozůstalosti pana A.; Vršovický Ezop  
1953 - 1968*



1944

1.

V noci na 8. březen  
po večerním apelu rozkázal velitel  
aby nastoupili všichni kápové a starší  
Vybral čtyřicet nejsurovějších  
a ozbrojil je býkovci a kyji  
Za dvě hodiny odpochovali do tábora  
kde čekali vězňové na transport  
Ve všech lágrech byly rozestaveny stráže  
s příkazem zastřelit každého  
kdo by opustil blok  
Kolem jedenácté mlhavé noci začali nakládat oběti

Auta zacouvala před vchody baráků  
obstoupených eses strážemi s kulomety a psy  
Kápové a starší vyháněli bitím svlečené vězně  
do vozů

Také krematoria byla v plné pohotovosti  
Plynování bylo klidné  
Oběti musely čekat celé hodiny než na ně dojde řada  
Zatím se modlili nebo psali dopisy na rozloučenou  
Někteří pod přímým dojmem očekávané smrti  
se pokusili o básně  
Jen když zazněla z té či oné komory hymna  
Utichl štěkot pláč a klení

Ze čtyř tisíc určených k zplynování  
ušetřili devět lékařů  
jednoho lékárníka a dvanáct ošetřovatelek



2.

S generálkou krematorií se začalo v dubnu  
Pece byly vyšamotovány  
komíny okovány  
postaven plot a vykopány obrovské jámy  
prodloužena vlečka s dokonalou rampou

Pohyb začal až ke konci měsíce  
a v červenci se navailo tolik transportů  
že bylo třeba otevřít nové tábory  
Ale vlaky s valily dál

Všude hory zavazadel  
Vyklizovací oddíl  
zvětšený na dva tisíce nestačil odbavovat auta

Esesáci vyčerpaní tříděním a pitím  
se překonávali v bestialitách  
Přibývající davy na silnicích a mezi bloky  
kolem spaloven i mezi dráty  
čekaly až na ně dojde

I staré primitivní komory  
užívané před výstavbou nových  
musely zasáhnout  
Pece nestačily  
Plameny rozžhavovaly komíny

a krajinu zastřel neproniknutelný páchnoucí mrak  
Nahromadění mrtvů se rovnali do jam a spalovali

Velitel krematorií nařídil

vykopat kolem hranic příkopy  
pro stékající tuk škvařících se těl  
tímto sádlem poručil mrtvé polévat  
Tak šla práce kupředu rychleji  
Sám se bavil tím  
že házel do vřícího omastku děti  
nebo tam skopával starce a stařeny

Protože živých bylo tolik  
že všechno vraždění nestačilo  
vybírali nejzdravější a hnali je po tisících do bloků  
neschopných přijmout bez nebezpečí zešílení  
nebo udušení ani pět set lidí

Tam jim brali krev a nutili psát:  
Buďte bez obav, daří se nám dobře, na shledanou!

V srpnu dosáhly plynové komory špičkového  
výkonu  
za dvacet čtyři hodin  
bylo zahubeno  
dvacet tisíc maďarských židů

## DUŠE SVĚTA

Rok před obětí  
byl vybrán mladý  
neposkvrněný  
tělesně krásný zajatec  
aby představoval boha Tezcetlipocu  
Obdržel drahocenný oděv  
a nádherné věnčení ze vzácných  
omamně vonících květin

Shromáždění učitelů jej každý den cvičilo  
jak má svou úlohu důstojně a půvabně sehrát

Na každém kroku jej provázela družina královských  
pážat  
a když se objevil na ulici  
lid padal do prachu  
a prokazoval mu poctu jako skutečnému bohu

Poslední měsíc před slavností  
byly voleny čtyři líbezné panny  
pojmenované po hlavních bohyních  
aby s ním sdílely lože

S těmi nyní žil v radovánkách  
hoštěn nejvyššími šlechtici

V osudný den posadili mladíka do královského  
člunu  
a převezli přes jezero k chrámu za městem

Tam již čekaly zástupy obyvatel  
aby svědčily dokonání oběti  
Za pochodu vzhůru kolem pyramidy  
odhazoval jinoch květinové okrasy  
a rozbíjel nástroje  
jimiž si krátil sladké chvíle zajetí  
Na vrcholu chrámu čekalo šest kněží  
zahalených černými plášti pomalovanými  
hieroglyfy  
a položili jej na obrovský jaspisový balvan

Pět z nich mu přidržovalo hlavu a končetiny  
a šestý  
v krvavém přehození  
mu otevřel břitvou hrud'  
vložil ruku do rány  
a vyrval srdce  
Když se všechno kolem vrhlo tváří k zemi  
pozvedl ruce k slunci  
a hodil je k nohám boha jemuž byl chrám zasvěcen

V roce 1486  
při zasvěcování chrámu Huitzilipochtlimu  
byli do hlavního města svezeni všichni zajatci  
Průvod byl dvě míle dlouhý  
obřady trvaly několik dní  
a zahynulo při nich takto  
sedmdesát tisíc mladíků

## KDYŽ STRÝC ODJEL

strávil jsem celé odpoledne studiem  
Potom jsem se vykoupal navečeřel a šel spát

Mnoho dní předtím jsme cítili otřesy  
ale nijak nás neděsily  
neboť je to pro nás něco docela všedního  
avšak tu noc byly tak prudké  
že se všechno chvělo a málem převracelo

Matka vrazila do ložnice  
a šli jsme na dvůr který odděloval naše obydlí od  
moře  
Matka odpočívala a já se zabral do čtení  
Bylo už sedm ráno a světlo neopouštěla mdloba  
Poněvadž zemětřesení poškodilo sousední domy  
k sesutí  
rozhodli jsme se opustit město  
Vyděšený lid táhl jako obrovský průvod za námi

Ale za městem se nám naskytla hrůzná podívaná  
třebaže stály na rovině  
naše vozy sebou zmítaly  
a nezastavily ani když jsme založili kola kameny  
Moře pohlcovalo vlastní vody  
a zemské otřesy jej odrážely od pobřeží posetého  
mrtvými rybami  
Na druhé straně se roztrhl na dlouhé ohnivé kusy  
příšerný mrak

praskal a vrhal obrovité blesky  
Zanedlouho klesl a zahalil moře  
A tu mě matka chytne a prosí  
abych se na ni neohlížel že nemůže dál  
a zachránil se útekem  
že ráda zemře kde je  
jen když se nebudu zdržovat kvůli ní  
Říkám že se chci zachránit jen s ní  
beru ji za ruku a nutím přidat do kroku  
a vtom již začal poletovat popel

Ohlédnu se  
Vzadu se rozlil jako řeka hustý dým  
a pospíchal přes celou krajinu za námi  
- Zahněme trochu stranou dokud ještě vidíme  
povídám matce  
jinak nás na cestě povalí a ve tmě ušlapou

Jen jsme to učinili padla tma  
Ženy kvílely  
děti vřeštěly  
muži hulákali  
Hledali se navzájem po hlasech  
bědovali volali na sebe smrt  
křičeli že nadešel konec světa

Potom se trošku vyjasnilo  
Pak bylo vidět oheň který se naštěstí zastavil  
daleko od nás  
a pak znovu klesla tma  
a popel padal jak hustý déšť  
každou chvíli jsme musili vstát  
a setřást nános aby nás neudusil

Nyní konečně tma zřídla  
brzy se vyjasnilo a zasvitlo zažloutlé slunce  
Všechno s čím se potkaly naše poplašené oči  
mělo rovnou tvář a tonulo v hlubokých závějích  
popele

## PRVNÍ CÍSAŘ DYNASTIE Č'IN

Na trůn usedl první císař dynastie Č'ín  
Vnutil své zákony celé říši  
vystavěl si vlastní metropoli  
a žil tam sám v bludišti paláců jako nadpřirozená  
bytosť

Všechno vyřizoval písemně s konečnou platností  
Sjednotil míry a váhy  
rozdělil sedlákům půdu  
vybudoval cesty a celý sever opevnil Velkou zdí  
a přesto žije dodnes jako příklad nejstrašlivějšího  
tyrana  
pověsti a historie svědčí o milionech mrtvých  
přinucených uskutečňovat jeho rozhodnutí

Velká zeď je podle podání proto tak pevná  
že maltu spojovala krev  
a kameny vázaly lidské kosti  
Na stavbách silnic  
a při kolonizaci nových oblastí  
zahynuly celé národy přihnány z nitra země

Aby se císař zbavil jakékoli kritiky svého řízení  
nařídil na radu svého ministra spálit všechny knihy  
mimo spisy lékařské zemědělské hvězdářské  
a letopisy vlastního zřízení

Ministrův návrh praví:  
Nyní je země sjednocena



zákony a nařízení určuje jedna autorita  
prostý lid se věnuje řemeslům a orbě  
vyšší vrstvy studují právní metody  
jen učenci nežijí podle nových zásad  
Studují v minulosti aby mohli podrývat přítomnost  
falšují fakta aby rozvrátili současný stav  
a zničili co Vaše Veličenstvo vybudovalo  
U dvora neukazují svou ničemnost  
ale venku popouzejí lid k nenávisti  
Tomu je nutno učinit konec  
Váš poddaný navrhuje  
aby všichni lidé v zemi  
kteří vlastní takzvané Knihy dokumentů  
Knihy zpěvů a díla Sta škol  
odvedli tyto úřadům k zničení  
Kdo se odváží tyto spisy vykládat  
bude popraven a jeho tělo vystaveno na tržišti  
kdo bude vychvalovat staré na úkor nového  
bude vyhuben i s příslušníky rodiny  
úředníci kteří poruší toto nařízení  
budou považováni za spoluviníky  
kdo nespálí jmenované knihy třicet dnů po vyhlášení  
bude cejchován a poslán na stavbu Velké zdi  
Kdo chce studovat zákony a právo  
ať se učí u státních úředníků

Po uskutečnění tohoto návrhu  
Bylo popraveno 460 učenců že nespálili své knihy

Když císař zemřel  
vypukla vzpoura a hlavní město lehlo popelem

## MODLITBA K POEZII

Vzduch byl měkký, řeka voněla  
Svlékl jsem se a lehl do trávy  
Nadávky aut, štěkot motocyklů, chrchlota trolejbusu,  
řehtačka výkřiků mladíků na fotbalovém hřišti,  
neslyšitelný dusot trénovaných koní, pistony  
letadel, marcipánový kostelík, bílá stonožka  
mostu, skřípající skříň továrny, oči nebes  
a myšlenky na zaklínací modlitbu k poezii,  
kterou jsem si umínil zde napsat  
Bloumám, koukám po čtyřlístku, počítám hodiny,  
které budu moci odpoledne věnovat  
Whitmanovi, zapaluji cigaretu, bezmocně  
hledím na hladinu a do papíru, do papíru a na  
hladinu:

Ó svatá velebná mučednice tajemství  
pomocnice v nouzi  
Poezie  
kněžko noci  
prosím a volám  
paní vyslyš mne  
vyslyš skrze živé a mocné nevyslovitelné  
obepínající nebese  
moře i souš a všechny věci  
vezmi ubohou prosbu mou na ramena svá  
a nes ji před trůn šlechetného otce svého  
polož ji k nohám milosrdné matky své  
jež jedno jsou  
abych dnešní noci

já chudý  
na těle i duchu pomoci potřebný  
milost obdržel  
jejich pomoc všech pomocí  
a žádanou báseň  
která by mně a každému kdo ji bude číst  
darovala vše co může báseň dát  
modlitbu i kletbu  
promlouvající hlasem života i smrti  
pláčem krásy i smíchem všednosti  
srozumitelnou rostlinám i zvíři  
mateřskou jako země  
otcovskou jako vzduch  
lhostejnou jako voda  
nevinnou jako ptáci  
věřící jako já v tebe  
Královno slunce

Skrze božskou moc  
sílu a všemohoucnost těch  
kteří z tolika tisíciletí promlouvají k nám  
nízkým a podlým  
odvažujícím otevřít ústa po nich  
ó hvězdo osudu  
prosím a volám poprvé  
prosím a volám podruhé  
prosím a volám potřetí  
skrze lidskou bezmocnost  
slabost a nemohoucnost všech  
kdož z tolika tisíciletí mlčí k nám  
hluchým slepým němým necitelným

Ó luno příštích  
lůno zkázy  
klíne zázraků  
smiluj se nade mnou Amen

Lehl jsem si naznak v tvář slunci...  
Najednou jako by ze mne zmizelo maso, vnitřnosti  
a zbyl jen pocit kostí  
Ale i ty se pomalu ztrácely, až jsem zůstal jen vědomí  
Pak prudký vítr kdesi v místech srdce a mozku  
– ležím v prostoru obehnaném stěnami husté,  
průhledné krve, v které se pohybují nezřetelné  
bytosti, pod prudce zeleným stropem se  
slunečně bílým otvorem, kde se zjevují sám,  
ležící v trávě na břehu Vltavy za chuchelským  
viaduktem  
Lehký závan vzpomínky na nemocnou dětskou  
postýlku a strop  
Potom snad v dolině, snad v okamžiku, v tom  
nekonečném čtverci vše, co jsem kdy žil a co  
jsem měl žít a nemohl  
Nakonec znovu ten hořký vír v krajině srdce  
a hlavy ... hluk aut, křik mladíků, neslyšitelné  
plynutí řeky, mravenec na tváři, shořelá  
cigareta mezi prsty, slunce a myšlenky na  
odpoledne s Whitmanem.

## POVĚRY

Utrhneš-li růži když zahřmí  
Spatříš-li padat hvězdu při brodění řeky  
Požádá-li tě bezruký voják abys mu zapálil cigaretu  
Potkáš-li slepce nesoucího vycpanou sovu  
Najdeš-li prsten s modrým kamenem který ztratila  
jeptiška  
Shledáš-li se s někým o němž ses domníval že zemřel  
a on se totéž domníval o tobě  
Upadne-li ti zrcátko na dlažbu a nerozbije se  
Překročíš-li zmrzlého skřivana nebo smuteční závoj  
a podkovu  
Uvidíš-li ženu tyčinkující si rty které sedí na zádech  
babočka admirál  
Přeběhne-li před tebou ulicí dítě v noční košilce  
svírající housle  
Zeptá-li se tě dělník vystoupivší z kanálu kolik je  
Hodin právě v pět  
Vyplašíš-li kočku ze spánku při zvonění umíráčku  
– Pak jdi a pracuj,  
neboť všechno, co stvoříš,  
přetrvá věky.  
Miluješ-li,  
vzpomeň na svou lásku, a vše  
co bys od ní mohl žádat,  
dostaneš!

## NEMOC POEZIE

se jeví slabostí  
nechutí přemýšlet  
a lhostejností k životu

### Zažehnaváč

odměří do trháčku tři polévkové lžíce rosy  
svlékne se a potře křížem  
na spáncích prsou předloktí pod koleny  
dvanáctkrát vodu zadechne  
a naliže do kroupky

Stoupne pod keř šeříku a říká:

Dej ti poezie dobrý den

ty předobrá jak chléb

sladká jak lásky moc

jestliže se rmoutíš nebo spíš

probud' se a nehněvej

Potom jde bez ohlednutí

pokropí střechu svého domu

a zavolá k horám:

Kam Tuposti Tupostičko – nejdeš k nám?

Já jdu tvoje kosti lámat žíly krátit tělo sužovat

paměť podrývat smysly tupit duši skličovat

Jdi na hory kámen lámat mech drancovat

k samé žluči země láká močál hluboký

tam skoč a nevracej se

já utíkám ke zlatému komínu

příiteli milovanému sazemi malovanému

Nyní počká na lichou hodinu a řekne do nebe:

Bud' pochválen Komíne

poruč špatnosti ať se ve slunci utopí

přišla-li škodit ať ji měsíc pohlítí

vznikla-li z vody k moři ji odežeň

vlny česat písek počítat

Nyní ulehne s rozpřaženýma rukama tváří do trávy

a zašeptá do země

Chodila Krása po palouce

potkala ji Zkáza Šereda

Kam pospícháš?

Na Toho a Toho

Nechod' k němu studánko

Na hnojišti ležel Job

šla kolem Poezie ptačí rodička rybí královna

měla v těle devět mečů a řekla mu: Vstaň!

jdi raději jako on

od stařectví k mužnosti od mužnosti k jinošství

od jinošství k chlapectví od chlapectví

k nemluvnátku od nemluvnátka v prach

a víc už se nezjevuj

Pak vem nůž

olivovou ratolest křídlo sovy nové pero

a polož to na dno hliněné mísy

tříkrát všechno potřísni

neviditelným inkoustem roztrhaným papírem a solí

podrž mísu na srdci

bodej nožem

bičuj ratolestí

lechtej křídlem  
čaruj perem  
na všechny světové strany  
a piš v duchu:  
Zube času co tu chceš?  
– Přišel jsem jak psáno  
vsadit do tvé hlavy tmu  
do srdce kámen  
do očí hněv  
do uší vichřici  
do krve ocet  
do duše trn  
– Varuji tě potkal růži anděl na ulici: Kam růžičko?  
zeptal se  
– Jdu kde nic neroste  
kde všechno spálil mráz  
moře zaplavilo  
požár umořil  
– Nechod' tam a pojd' ke mně  
ve mně již nic neroste  
co zbylo rozežral čas  
život zadávil  
osud udolal

Nakonec se umyj v dešti  
potři pelyňkem ústa  
usedni ke stolu  
a než začneš psát opakuj třikrát:  
Byla svatá Smrt  
tři překrásné dcery měla  
jednu zpívat naučila



druhou přemýšlet

třetí pracovat

Stůjte při mně děti smrti

Chci být dárce života!

Kdo to někomu vyzradí, nikdy báseň nenapíše.

## NÁVOD K UPOTŘEBENÍ

Vezmi zlatou sošku Apollona  
Hada upleteného z chrp kouře z parníku vlčího  
    máku a krkonošské stezky  
Jablko nadívané vrtulkami  
jejichž počet odpovídá tvému stáří  
Slzy vyplakané chlebem a solí při pohřbu ženy  
Promísi všechno šepotem větru a vln  
Vyprávěním ryb s mračny  
Omalovánkami snů rostlin  
Slabikáři obraznosti zvířat  
Křikem darmo prolité krve  
Modlitbami neštěstím ubíjené lásky  
Rozcupovanou rouškou s otiskem tváře luny nebo  
    slunečnice  
Myšlenkami starce který žil marně  
Písní dítěte zasnoubeného šibenici  
Prachem zbylým po rozbití zvonů obětovaných  
    válce  
Ostřím sestrouhaným z popravčích seker  
Krůpějemi alkoholu setřenými se rtů oběti justiční  
    vraždy  
Samotou vězně a radostí vítězstvím opojeného  
    tyrana  
Třikrát víc přidej směsi trnů uzlů důtek octa  
    stříbrných mincí pokropených drtí zmrzlého  
    vína  
Všechno zmačkej do koule  
a přečti o půlnoci do spánku zdí pod bezhvězdnými  
    nebesy  
stránku z proroka Daniela  
Pak jdi a třikrát bodni do každého domu který  
    mineš

Vyrvi z chodníku dlaždici potřísněnou slinou  
Seber hrst asfaltu dálnice pokryté blátem  
Co by se za nehet velo seškrábej z pleti kandelábrů  
nitra komínů kanálů rolet a laviček  
Zabal to s ostatním do plakátu a hod' se zavřenýma  
očima z mostu do řeky při východu slunce

Jestli ti nevylétne z úst labuť pokračuj takto:  
Vlož pravici do ohně  
spalujícího obraz toho jehož nejvíc miluješ  
avšak nikdy bez památky na matku  
potom dostatečně zuhelnatělou ponoř do čerstvě  
zryté půdy  
a čekej až se uzdraví  
Nyní aniž se čeho dřív dotkneš  
vezmi pero  
namoč je v mléku medu a jedu  
a piš  
první zaslechnutá slova

Uslyšíš-li píseň ptáka  
tvá báseň se vyklene  
jako duha  
Kdokoli podlý ji přečte oslepne  
Ucítíš-li hlas zvířete  
složíš zpěv který odzvoní kráse hlasu lyry srdce noci  
a rány bubnů metropole budou navždy jen pro  
strach žízálám  
Kdo z nenávisných jej zaslechne ztratí řeč i sluch  
Když potkáš lidské slovo  
cokoli napíšeš bude zatíženo balvany pekla a poseto  
růžemi očistce  
každé zrnko i lístek bude klíčem k tajemství života  
a čas osud a smrt ulehnou poblíž tvých nohou ...

## O LIBUŠI A PŘEMYSLOVI

Jednou když už Libuši lezlo krkem

to věčný krafání

že běda chlapum kerejm pucuje hlavy sukně

povídá:

- Mně, tedy, ať nikdo neradí, tedy, kdy do toho

Bouchnu.

Vemte z maštale Šimla

a von vás k tomu mýmu dovede.

Tedy, až tam dorazíte, tak že mu skazuju,

aby tedy přijel.

Ale ne abyste se rafali,

to tedy každá hádka zaneřádí zem, tedy, na tisíc let.

Ten její kůň šel a šel

až zarazil na poli u Biliny

kde voral chlap jako hora a měl lýkový střevíce

Páni to vočáhli a meldovali sedláka vo méno

Von jim řek že je Přemysl

Chvíli čuměli to se ví jako praštěný rozporkou

pak na sebe mrkli

a chtěli aby s nima hnedky jel

Ale von zabod votku a zabručel:

- To je votrava, že ste přifárali tak brzo,

kdybyste se bejvali zdrželi jen vo chlup,

moch sem pole dovorat

a sedláci nemuseli mít nikdy vysoko do žlabu.

Nedá se svítit,

dyž ste sebou tak hodili,

musim s tím ven,

holt jednou bude co dlabat a jindy ne!

Pak hrábnul do tašky  
vyndal sejra s krajícem jak hrom  
položil to na pluch  
řek aby si sedli jako doma a jed  
Všem bylo divný proč si prostřel akorát na pluhu  
a von jim to vyložil:  
- Nepovím vám nic extra,  
tisíckrát vám to jistě otírala Libka o hubu,  
že dyž vám nešla pod fousy spodnička,  
muj rod vám ukáže, zač je toho loket.

Zatimco obědval jeden pán kouká  
jak z tý votky vyhnalo pět větví  
a na nich pět vořechů  
Štyry hnedky uschly a pátej zustal  
Kroutili nad tím hlavama  
až jim to Přéma vosvětlil:  
– To je tak, rozumíme?  
Votka vo sobě znamená, že sem ze selskýho,  
a že se rychle vobalila,  
s tím vás už snad Líba taky votravovala,  
to je známka, rozumíme, že se vyšinu na trůn.  
Budu mít pět dětí  
a každý se zařídí zvlášť.  
Ale štyry zkrachujou  
a pokvete jenom tomu pátýmu.

Nakonec přide vo život,  
ale pomstí ho vnuk. To je celej ten krám.

Pak vstal  
sedli na koně a jeli k Libuši.

## NEZNÁMÉMU ADRESÁTOVI

Vážený pane

Když jsem přečetl a rozvážil práce všech  
Kteří se pokládají za mistry a tvůrce básnického  
umění  
A protože díla a dokonalost onoho umění se v ničem  
neliší od všeobecně známého  
Vynasnažím se  
Aniž bych tím jiného snižoval  
Zjednat si u Vás slyšení  
Prozradit Vám svá tajemství  
A nabídnout je v příhodném čase k libovolnému  
použití  
Přičiním se také pracovat s úspěchem na všech  
věcech  
Jejichž část je v následujícím vypočítána:

1.  
Mohu napsat nejvzletnější a nejsevřenější básně  
snadno pamatovatelné  
každému přístupné  
a zároveň neosvětlitelné  
dovedu stejně tak napsat básně k nesrozumitelnosti  
prosté  
jako nesrozumitelně jednoduché  
z nichž nelze odstranit slovo nebo čárku  
aniž by jim obojí chybělo  
právě tak znám způsob  
jak odhalit prázdnotu a bezduchost uznávaných děl

2.

V případě nutnosti vím  
jak napsat básně vyzývající do boje  
se stejnou opravdovostí  
jako takzvanou poezii přírodní  
duchovní filozofickou deskriptivní náboženskou  
alchymistickou umělou nebo ryzí  
znám způsob psaní nesčíslných variant básní  
milostných  
oslavných příležitostných elegických  
ovládám způsob psaní poezie autostylizační  
neiluzivní mytologické mnohaprostorové  
a veškeré jiné řečeným formám se přibližující

3.

Rovněž dovedu napsat jakékoli množství básní  
nejrozmanitějšího obsahu a formy  
nevyjímaje rutinérství mistrů moderních škol  
umím napsat bez újmy na hodnotě vše  
co dokáže dítě primitiv  
vyplnit kadluby všech dosud klasických nebo  
zapomenutých forem  
vím jak zesměšnit nebo opěvat  
předpokládaje ovšem  
že to či ono  
událost člověk čin bez výběru  
bude odpovídat důstojnosti slova

4.

Taktéž umím stvořit přísloví  
rčení hesla popěvky texty vnucující se sluchu  
a paměti  
stejně jako satiru a epigramy přizpůsobené  
žádoucímu požadavku

jakož všechny druhy analogií a zhudebnění  
schopných básní

5.

Kdybychom měli vydávat časopis  
dokážu jej vést a založit rubriky  
které se výtečně hodí  
jak v boji za jakoukoli předpokládanou myšlenku  
tak jako neprorazitelný štít proti všem útokům  
působící využitím všech způsobů výtvarného umění  
jen rozklad v nepřátelském táboře

6.

Dále dovedu založit nakladatelství  
a vést je bez ohledu na jakákoli opatření  
řídít knihnice  
deníky a redigovat publikace nejodbornější jako  
spotřební  
vydávat programové letáky  
manifesty monografie nebývalého vybavení  
obsahu a čas předstihujícím způsobem  
postarat se o dokonalou kolportáž  
a zpopulárnění náplně i úpravy

7.

Právě tak umím napsat novely  
povídky črty fejetony kurzívy bezpečně původní  
fotograficky věrné jako hudební a zázračné  
které  
na stránkách jakéhokoli časopisu  
anebo čtené jakýmkoli publikem  
obstojí před každou kritikou  
před každou konkurencí



vedle toho dovedu vytvořit působivé  
promyšlené texty k dokumentům  
obrazům všeho druhu  
zvláště úvody nebo doslovy k literárním dílům  
jakéhokoli druhu  
jako zahajovací proslovy k výstavám  
koncertům slavnostem památkám manifestacím  
tryznám  
stejně tak pojednání o uměleckých dílech  
samostatně  
jakož i jejich tvůrcích  
referáty o všech odvětvích kultury  
řečnictví film architekturu atd nevyjímaje

8.

Dále kdyby to bylo nutné  
napíši eseje stati úvahy rozbory zamyšlení  
neobyčejně krásného slohu  
čistě jazykem a naprosto odlišné od obecně  
užívaných

9.

Kde by se nedalo užít lyriky  
stvořím eposy cykly zpěvy úžasně účinné  
ode všech starých nebo obvyklých nových rozdílné  
jedním slovem  
vždy podle povahy námětu  
rozmanité nesčetné ódy k oslavám života i smrti

10.

V dobách příhodných doufám obstát k plné  
spokojenosti  
v dramatu v návrzích manifestů škol a hnutí  
v zakládání laboratoří slova

kateder poezie  
ve vymýšlení námětů nebo relací k jakékoli potřebě  
v napsání obhajovacích spisů  
zповědí a korespondence všeho druhu a libovolnou

nadto zhotovím všemožné prózy nebo básně pro

jinošský či dívčí věk  
jakož i beletrii s jakoukoli dokonale účinnou  
zápletkou  
na přání fantastickou nebo utopistickou  
stejně jako prózy s nábojem imaginace a intelektu  
nebo díla čisté hustoty a opojení  
reality nebo snů  
a chci se přitom měřit s každým  
ať je to kdokoli  
budu také moci začít s románem s ústřední postavou  
Vašeho pana otce  
jež bude sloužit jeho trvalé památce  
a osvícenému Vašemu rodu k nesmrtelné slávě  
a poctě

A kdyby jedna  
Ze shora uvedených věcí  
Měla se někomu zdát nemožnou nebo  
neproveditelnou  
Nabízím se ochotně provést protidůkaz ve Vaší  
pracovně  
Nebo na jiném místě Vám příjemném  
Jemuž se co nejponíženěji a jak jen mohu poroučím

Váš A.

## MLUVÍCÍ OBRAZ

Mým prvním vážným dílem  
byl portrét Jeho Veličenstva  
Namaloval jsem obraz z paměti  
ale tak věrně  
že jsem jednou při vstupu do ateliéru  
srazil paty a pozdravil  
To by ovšem nic neznamenal  
kdybych býval nedostal od plátna odpověď  
Sluch ani tušení vás neklame přátelé  
z mých rukou skutečně vyšel mluvící obraz!  
Pelášil jsem okamžitě domů  
a přivedl před ten malý zázrak svého otce  
Tatínek Jeho Výsost dobře znal  
a vbrzku se mezi nimi rozpředla filosofická diskuse  
která bohužel netrvala ani pět minut  
a Jeho Jasnost obrátila řeč k něžnému pohlaví  
Brala na jazyk  
co by bylo stydno vzít i na lopatu  
chrčila ze sebe nejbohapustější anekdoty  
proti nimž plácániny pana de Sade  
jsou jemnocitná leporela  
Otec zůstal jak solný sloup  
Ale po chvíli mě zatáhl do kouta a pravil:  
– Chlapče, nechceš-li skončit na šibenici  
a vidět mě šňupat hlínu,  
tak obraz znič a přestaň malovat vůbec,  
neboť vznešený duch tvého génia  
dává nějakou nadpřirozenou silou postavám tvých  
děl  
Mluvit jen to, co opravdu nosí v svém srdci  
a ne to, čím se honosí před světem.

Bez rozmýšlení jsme obraz spálili  
Včetně štaflí palety štětců i barev  
Ateliér jsem druhý den pronajal jakémusi  
Leonardovi

## NECHÁ SE OŽRAT OD MOLŮ

a mámo dři, až ti upadnou ruce.  
Nekoupím si na sukni,  
barák po mně div neukazuje prstem  
a slečna krmí hlavu zlatem.  
Nevadí ji táta bez kříže!  
Kdybys mu jednou v neděli donesla kytku,  
aby pod tím drnem ucítil, že má dceru.  
Jak můžeš s takovou ostudou před lidí?  
Moderní je také krást a nemít svědomí,  
vystavovat podolek  
nebo chodit s útězkem v kalhotách;  
to už mi rovnou uplet' oprátku!  
Nechci znova chlapa, aby nepřišla pod komando  
cizímu,  
ale zasloužíš číslo pod loket a vši,  
vidět koláč v shnilém bramboru...  
a Karel nenechá přejít jednoho Hamleta  
bez otočení – bože netrestej mě...

## JEZ UŽ, PROSÍM TĚ, KAM KOUKÁŠ?

NEDLOUBEJ

se v nose, vystydne ti to, jeden  
se s tím vaří, a ty lovíš, kde co letí, neslyšelas?  
Jsem ti snad pro blázny? Budeš  
to mít jak led, nerochněj  
se v tom jak rochně a jez pořádně, stojí  
to takové krvavé peníze, a ty děláš,  
jako by to byl utrejš. Mám  
snad kleknout na kolena? Naber  
si pořádně, nepřevaluj každé soust tisíckrát  
z jedné strany na druhou a jez  
jako člověk. Probohaživého  
jez, na co jsem to vařila, vždyť  
je to jako psí čumák! Nemáš  
zuby? Já tě budu muset nechat prohlédnout,  
jiné dítě by spolкло lžíci,  
kdyby mu máma něco takového předložila,  
že ti to vezmu a nedostaneš nic! Napij se,  
když nemůžeš, a necachtej se v tom jak kachna. Jak  
držíš tu vidličku? Vždyť  
si vypíchneš oko. Copak  
je to tvrdé? Zlítám všechny krámy,  
abych dostala to nejlepší, a ona dělá,  
jako bych jí předložila podešev. Ukaž,  
já ti to rozkrájím. Je to  
na samém másle, čekám,  
než přijde, aby to nestálo ani minutku,  
a ona se v tom potom šťourá dvě hodiny. Dělej,  
Nemůžu na tebe čekat jako na milence. Že se  
nepůjdem koupat! Co kdybych  
zemřela, myslíš, že by tě někdo prosil jíst?Dostala

bys flák bůhvíčeho na talíř,  
a kdybys nechtěla, nikdo by tě nenutil. Mrtvý  
by se dřív naobědval než ty. Nedloubej se  
nožem v nose, jez pořádně. Má  
už to jako žábu...

## BERÁNEK PIL DOLE A VLK DALEKO NAHOŘE

– Jak ho některá uloví, je konec,  
nenajde na tobě dobrý chlup.  
Škudli, zapři život, utrhni si poslední,  
řekne, že chodíš jako pomyjářka.  
Zajdi k švadleně nebo promluv o náramku  
a promudrovala bys mu duši.  
Vař, per, uklízej sama,  
budeš hovado dobré jen k neckám.  
Zamhouříš-li oči nad tisícem jeho špinavostí,  
udělá z tebe zabeďněnou hokyni dobrou ostudu.  
Zavaď slovem, kam nosí peníze,  
a slízneš pijavici lačnou krve.  
Měj hrdost, buď tichá, dus touhu, užírej se,  
a do roka ji máš v bytě.  
Vydupej, vypros, vymodli pořádek v rodině,  
když nic, nedá ti halíř,  
začne tě bít a poštvě proti tobě děti!



## NIKOHO K SOBĚ NEPOUŠTĚJ

– Ale zlatíčko moje,  
musíš papat,  
co bych si tady počala,  
kdybys umřela?  
Víš, že nás táta opustil,  
musila bych do hrobečku  
rovnou za tebou,  
to přece mamince neuděláš.

## NEMOHU ZATAJIT ZMĚNU

kterou prožívám od seznámení s M.  
Teprve nyní poznávám  
co je to pravá láska  
Působí mi velkou slast i zármutek  
Kdyby se stalo  
že bych musel dát veta tomuto spanilému stvoření  
nic by mne už s životem nesmířilo  
I ona mne miluje – toho jsou svatým důkazem  
slova každého jejího listu  
Ne  
zde nemohu pomyslit na zklamání – nikdy!  
Neboť jsem se do ní zamiloval víc ušima než očima  
Připadám si jako bojovník  
jenž v zápalu bitvy necítí  
jaká rána tkví v jeho hrudi  
a udržuje všechnu svou sílu – tak mi bylo  
v první chvíli i u tebe v Praze –  
teprve později jej sráží na lůžko zimničná palčivost

Pravda  
kromě trojího posezení u jejího boku  
neměl jsem příležitost ji poznat blíž  
ale myslím že i z jednoho sáhnutí do strun  
lze poznat dobrý nástroj  
Kromě toho jsem z žádných úst neslyšel to nejmenší  
pohanění  
naopak samou chválu  
Musím ti však také něco sdělit o loňském románu:  
Po celý čas pobytu v Praze  
jsem E. neviděl  
Až minulý měsíc poslala dopis

plný neuhaslé milosti  
Vzkázal jsem po služce  
že příležitostně odpovím  
Neminulo však ani osm dní  
a E. si přišla pro odpověď sama  
Chápeš do jakých nesnází mě tato návštěva uvrhla  
Sebral jsem všechnu sílu  
ukázal jí M. listy  
a zjevil celé tajemství  
A teď k jiným věcem: Tisk  
tvých básní jde trochu váhavým krokem...

## PŘÁL BYCH SI K VÁM ZAJET

ale hned tak to nebude  
Hlávkovi mě pozvali do Prahy  
protože už nemohu být bez obsluhy  
Věru nemám kam jít  
abych mohl klidně stonat  
Dnes v noci se mi zdálo  
že jsem přišel domů do Mariánské ulice  
byt byl prázdný pustý vyrudlý  
a nikde živá duše  
Zamířím do jídelny kde stál klavír  
a když jsem vstoupil  
začal klavír sám o sobě hrát  
píseň tesknou  
že jsem se rozplakal  
a probudil s tlukoucím srdcem

Víc už jsem nespál  
a jsem unaven a smuten celý den

## HLAVA PRVNÍ

### O PRVNÍCH ÚVAHÁCH

## A MISTR SUN PRAVIL

Poezie – panství života a smrti –  
je největší statek člověka  
cesta k spáse či zatracení  
statek  
jemuž je třeba věnovat nikdy neutuchající péči

Pět vláken vede k rozuzlení pletiva poezie  
jimi prozkoumejme jeho osnovu  
V dalším nám pomůže přesný odhad  
Tak zjistíme její podstatu

První z těchto zásad se nazývá Mravní zákon  
druhá Nebesa  
třetí Země  
čtvrtá Básnictví  
pátá Řád

Je to mravní zákon  
který vede básníka k tomu  
aby byl spojen se svým lidem  
stál při něm v životě i smrti  
a neustupoval v žádném nebezpečství

Jsou to Nebesa  
která představují ducha času i doby  
dne i noci  
mrazu i žáru

Je to Země

která pečetí výšku i hloubku  
válku i mír  
neschůdná pohoří pouště moře i pohodlnou pláň  
širé krajiny metropole samoty i úzké cesty  
Země je život i smrt

Je to Básnictví  
které znamená moudrost spolehlivost lidskost  
srdnatost a obětavost

Je to konečně Řád  
jímž měříme sílu démonů pracujících  
v temnotách  
jímž se projevuje duch mrtvých  
i vědomé hospodaření dědictvím a vlastní  
zkušeností

Kdo z básníků se dokonale poučí  
a je pamětliv těchto pěti zásad  
nenapadne  
Však běda tomu  
kdo je nezná  
Kráčí v jistou záhubu

Provádíme-li přesný odhad  
a hledáme-li podstatu básnictví  
klademe tyto otázky:

Kdo z básníků je hlouběji prodchnut  
mravním zákonem?  
Kdo je schopnější?





## HLAVA PÁTÁ

### O VÝRAZU

## A MISTR SUN PRAVIL

Veliký básník nežije déle než malý  
jen jeho život je bohatší  
Netvoří malé nebo velké básně  
záleží mu jen na poezii

Neboť stará kniha o básnickém umění praví:  
*Nejsou malá a velká témata,  
jsou jen malí a velcí básníci.  
Užij slov stejně vzácných  
pro vyjádření věcí nejvyšších jako nejnižších.*

Tak byla dokonalá mluva dána němým  
vidění slepým  
sluch hluchým  
hmat tupým  
cit necitelným  
čich necítícím  
Lidstvo je takto množným člověkem  
nedovolí nadutci se vyvyšovat  
ani zbabělci skrývat  
Básnictví je především umění  
vládnout mnoha ideami

Jsi-li básník noci  
využij mýtů epiky dramatu a prózy  
Jsi-li básník dne  
nech vzplanout duši v lyrice v studiích  
a definicích  
Tak nebudeš klamat smysly svého lidu

Aby tvé myšlenky na zrození a smrt  
odolaly zuřivému náporu času  
je třeba rozumět fantastičnosti skutečnosti  
lsti a démoničnosti snů  
Chceš-li zvýšit sílu svého výrazu  
aby jeho přilehnutí bylo prudké  
jako náraz mlýnského kola na vejce  
musíš chápat protivu plného a prázdného  
náraz hutného na měkké  
touhu mystického po reálném

V poezii se můžeš setkat s nevyslovitelným  
avšak pravého výrazu dosáhneš  
jestli dokážeš učinit tajemné tajemným  
snové snovým  
skutečné skutečným  
Tyto věci mistrně vyjádřené  
jsou nevyčerpatelné jako nebesa a země  
jsou nekonečné jako potoky a řeky  
trvalé jako cesta měsíce a slunce od východu  
na západ  
proměnlivé jako se umírání ročních dob mění  
v zrození

Není víc než osm hlavních zvuků v hudbě  
a vytvoříš z nich víc vzorů  
než zaslechlo lidské ucho  
Není víc než sedmero barev  
a vytvoříš z nich víc vzorů  
než spatřilo lidské oko

Není víc než desatero chutí  
a vytvoříš z nich víc lahůdek  
než kdy ochutnal lidský jazyk

V poezii neexistují tři způsoby básnění  
ale jejich spojení a střídání  
křížení a konfrontování  
nelze nikdy vyčerpat  
Jeden se rodí z druhého  
v koloběhu bez konce

Když se vody zvednou tak prudce  
že proud unáší i budovy  
nazýváme to silou  
Když sokol slétne na oběť tak prudce  
že ji náraz zlomí a rozdrť  
nazýváme to přesností  
Proto síla velkého básníka je strašlivá  
a přesnost neomylná  
Jeho síla –  
vědomí vztahů a jedinečností  
Jeho přesnost –  
novost výrazu a objevnost

Uvnitř procesu básně  
je zdánlivý zmatek  
na hony vzdálen skutečného nepořádku

V uzlech skloubení a pochodu veršů  
může být architektura básně  
zdánlivě nahodilá

a přesto znemožní každou námitku  
o bezzákonitosti  
vylučuje zdánlivý chaos stavby lidského  
mozku  
Když se báseň vydá na pochod lidským srdcím  
podobá se měsíci  
jehož jedna část zůstane nejen lidskému oku  
navždy skryta

Vědomý zmatek je plodem dokonalé kázně  
vědomé násilí řádem  
vědomá novost objevem  
Řád v nepořádku závisí na správném řadění  
Násilí v řádu na vědomí ducha  
Novost v objevu na náklonnosti démonů

Kdo umně ovládá tvoření  
může kladením záludných překážek  
dojít zarážejících výsledků

Kdo dovede uvést tvoření v pokušení  
svede je k zázraku

Pak může s úsměvem ovládat pohyb jeho sil  
šťastných na rozpoutání a ničení  
a dostat je do jakékoli formy  
pomocí nejmenších prostředků

Moudrý básník spoléhá na působení všech sil  
a od jednotlivých veršů příliš nežádá  
neboť umí obojí:

Volit pravá slova  
a využít všech sil  
To promění jeho verše v řítící se balvany  
a valící se klády

Balvanům a kládám je dáno ležet nehybně  
na rovné půdě

ale aby se hnuly na svahu  
Jestliže jsou kostrbaté  
zastaví se  
Jestliže zaoblené  
budou v pohybu  
Tak nápor síly veršů se požene  
jako oblé kameny  
a otesané klády  
valící se z hory vysoké tisíce metrů

Tolik o výrazu

## 2.

*a.*

Pamatuj že odmítnutí starého vyžaduje

přítomnost nového

A jen objev zamezí pád v to čemu ses vzepřel

Avšak objevit ještě neznamená umět lepší

Jako neznamená umět jinak nedělat horší

Kdo popírá jen aby popřel

Nemá nejmenší představu o zákonitosti

proměny

A kdo vsadí jen na nové

Nemá tušení o nedocenitelnosti starého

*b.*

Proto se střež i nejlépe povedené zkušební dílo

povyšovat nad průměrné staré

Neboť žádná báseň se nerodí bez otcovství

a mateřství toho co nejsi jen ty

Geniální nápady jsou jako geniální děti

Umírají v šedesáti s rozumem šestiletého

Člověk musí být odkojen

Poučen o chůzi rozumu životě a smrti

Totéž ať prodělá objev v tvém nitru

Jinak vyvrhneš mrzáka nebo netvora

A opustíš svět v zajetí nejtrapnějšího omylu

#### 4.

Lhostejnost!

Jako kdyby toto slovo znamenalo netečnost

k jinému

Než k znečišťujícímu poezii

A mluvit co cítím i s oprátkou na krku

Jako kdyby vůbec umění nebylo uměním

přijímat a dávat

Pohled z okna: dítě přeběhlo ulici

Cítíš že z něho bude světec vrah miláček davu

umělec nádeník nebo vidíš jen běžící objekt?

Učiň jej takovým!

Ale nikdy jakým bys chtěl aby bylo

Protože přijmout cokoli za model

A pak se jej umět zbavit

Znamená stvořit vybavené

A vyvolané zaklít v modlu



## 22.

Chceš se stát moderním básníkem?

Budeš pro smích

Budeš tupen a uslyšíš: „Najednou ze sebe dělá  
umělce, a proč na nás hledí tak spatra?

Ale hled' zvysoka

Našel jsi vlastní rukopis?

Pohnul jsi formou prostorem nebo varem?

Spatřil jsi plátno v zlatohlavu?

Určil jsi směr a založil světadíl?

Učinils zeměkouli poezie znovu talířem?

Napsals hudbu v obrazech a předpověděl novou  
řeč?

Vezmi co je tvého a drž se toho

Jako by tě k tomu určil sám Bůh

Budeš-li důsledný

Všichni jimž jsi byl pro posměch a dobrý  
k hanobení

Budou se ti obdivovat

Ale běda jestliže jim podlehneš

Pak sklidiš dvojnásobnou hanbu a smích

A ze všeho cos vykonal nezbude  
ani na Hakeldamu

Neboť msta poezie je tou nejdůslednější

Nakonec si řekni:

1.

Ved' mě Bože i ty osude  
Abych psal co je mi určeno  
Neboť budu psát bez ostychu  
A nejsem-li toho schopen pro svou špatnost  
Přesto půjdu za vámi

2.

Kdo se oddá moderní poezii  
Ještě není moudrý a znalý božských věcí

3.

Avšak co je moudrost a znalost božských věcí  
Neřečená veršem?

4.

Pak mohu být i zabit  
A nikdo mně neublíží

### 3

#### KDO TO MŮŽE BÝT?

Ulehni naznak doprostřed místnosti  
zavři oči  
a soustřed' kolem sebe všechny lidi  
ptáky  
zvířata i věci  
které jsi poznal  
nebo po nichž jsi toužil  
Vstaň  
postav se na špičky  
a snaž se spočítat všechny kdo měli přijít  
Náhle ustaň  
přistup ke dveřím  
naslouchej s uchem na výplni  
pohlédni klíčovou dírkou  
přilož ucho k podlaze  
dej znamení o ticho s ukazováčkem na rtech  
směřem ke stropu  
vstaň  
naslouchej s dlaněmi na uších  
směřem ke stropu  
a požádej o ticho s ukazováčkem na rtech  
směřem k podlaze  
potom se rozhlédni po místnosti a zeptej se:  
„Někdo přichází, kdo to může být?“

## 9

### RTY

Po vykoupání a snídani  
si namaluj rty  
dvakrát větší  
a měj je celý den  
dokud se nenavečeříš  
a nepůjdeš spát

## TVÁŘÍ KE ZDI

Sejmi obrazy ze zdí  
odstraň koberce  
shlukni nábytek do středu místnosti  
pokryj jej balicím papírem  
jako před malováním  
stoupni si do rohu tváří ke zdi  
a vydrž tam co nejdéle

**BÁSEŇ NEBO OBRAZ**

Vystěhuj místnost  
se vším všudy  
a podepiš se na práh  
jako bys podepsal  
báseň nebo obraz

## K básníkovi etickému

Kolář se neustále zabýval problémem, jak skutečnost podmanit tvaru, jak ji „neznásilnit“ a přitom objevit, osvětit její bytí v konkrétním osudu, či otázkou po tom, co má být onou skutečností. Na jedné straně tu před námi stojí reflektující tvorba parafrázovaných knih Místry Suna *O umění válečném* a knih Epiktetových - *Rozpravy* a *Rukojeť*. Na straně druhé tu máme už na konci 40. let započatou antologii osudovosti, která vrcholí ve sbírce *Černá lyra*, s níž je kompozičně spojená i kniha *Česká suita*. Zdánlivě mimo směřování těchto děl stojí svojí „lehkostí“ i další knihy zařazené původně do souboru *Vršovický Ezop* (*Marsyas, Z pozůstalosti pana A., Návod k upotřebení a výše dvě jmenované*). Jejich propojenost je však velmi hluboká a kvetoucí ze způsobu uchopení řeči, stejně tak jako z postoje LS v těchto sbírkách.

Kolář v tomto období neměl moc na výběr. Mohl si vybrat dva způsoby, jak vyřešit problém nedostačivosti jazyka k vyjádření skutečnosti, pakliže chtěl zůstat „věrný“ svým zásadám. Zbývalo poslední, tedy nalézt cestu reflexí nad básnickým dílem a jazykem (zpředměnit poezii a tvůrčí proces jako takový), či použít osud v jeho nejvyhrocenější podobě – v jeho autenticitě. Věnujme se nejdříve dílům reflektujícím, které mají tvořit triptych „dějin lidské podlosti“ společně se sbírkou *Černá lyra*, jež však ve výsledné podobě nikdy s těmito díly vydaná nebyla. *Mistr Sun o básnickém umění* i *Nový Epiktet* jsou knihy výsostně zajímavé. Je nesnadné odhadnout důvod jejich vzniku, avšak lze se domnívat, že velký vliv na jejich sepsání mohly mít dvě skutečnosti. První z nich byla ztráta víry v jazyk, vstoupení do chaosu a potřeba najít cestu, potřeba otevřít dveře možnostem. Druhou mohla být i ta skutečnost, že v době psaní a vzniku obou děl byla situace politická krajně nepříjemná, poezie byla služkou ideologie a „oficiální“ básníci byli nazýváni básníky jen pro agitační verše poplatné socialistickému režimu. Obě skutečnosti (a jistě mnoho dalších) musely na Koláře působit značně stísněně, neboť bezradnost a zároveň poslušnost poezie režimu de facto znamenaly pro Koláře to samé, co ztráta Boha pro věřícího, což nám potvrzuje i Freud, když píše, „[...] lidská bezmocnost trvá a s ní i touha po otci a božstvech. Bohové si uchovávají svou trojí úlohu: zažehnávat hrůzy přírody, smiřovat s krutostí osudu, zvláště se smrtí, a odškodňovat za utrpení a strádání, která člověku ukládá kulturní soužití.“ Ne, není to víra v Boha, která Koláře vyvede ze skepse a chaosu, je to poezie, kterou ve své podstatě postaví na místo bohů. V těchto sbírkách se hned na několika místech setkáváme s tímto vymezením poezie. Kolář ji staví nade vše, jako princip, který může být člověku dán. Poezie je tedy údělem, je něčím, co básník musí přijmout a co ho činí výlučným. Poezie se v těchto sbírkách stává „aristokratickou“, její postavení je výsostné, stejně jako postavení básníka. Nehledejme však

omluvy ani výmluvy pro tuto fatální „změnu“ názoru, je to ryzí existencionální potřeba, obranná reakce a zároveň i obrovská nadsázka Koláře. Hovoříme o nadsázce už jen z toho principu, že ve své podstatě nedošlo u Koláře ke změně nazírání poezie, ani básníka. Došlo pouze k formulaci chápání poezie jako vyšší instance, jež osvícuje, a kterou „vyvolený“ básník vydává světu vstříc skutečnosti pochroumané a zničené válkou. Výše napsanému odpovídá i rétorický patos a pedagogická dikce, které jsou přítomné v obou textech. Vyvozovat z toho však názory, že se jedná o spisy byť i vzdáleně pedagogicky zaměřené rozhodně nelze. S daleko větší pravděpodobností se jedná o experiment „meta-uchopení“ skutečnosti a hledání odpovědi na dvě výše položené otázky, čemuž odpovídá i plánované připojení sbírky *Černá lyra*, která neodráží teze načrtnuté v těchto knihách zcela, nýbrž pouze v některých rysech. Pakliže by kniha měla mít pedagogické ambice, pak by *Černá lyra* musela být pokračováním evidentním, zřetelným a odrážejícím řečené.<sup>56</sup>

Tomu odpovídá i kontroverze některých výroků, které si vzájemně protiřečí, nejasné pojmosloví apod. Tato „nepedagogičnost“ však nijak nesouvisí s tím, že jazyk, který Kolář užívá pro zaznamenání těchto básní, lze nazvat didaktickým, a to i v pejorativních významech. Jeho patetičnost a směřování k „ty“ způsobem rozkazovacím je dokladem zaujetí Kolářova pro práci s tímto typem jazyka, a zároveň značně přispívá k dojmu vášně k probíranému tématu. Tato rétoričnost, projevená v *Mistru Sunovi o básnickém umění* stejně tak jako v *Novém Epiktetovi*, tím v mnohém připomíná zanícený projev politika, agitační výjev přenesený na pole poezie. V tento okamžik je nutné si uvědomit situaci 50. let a Kolářovu zkušenost s propagandistickými texty a projevy. Zároveň je zde citelná inspiraci původními texty, které se vyznačovaly rovněž dikcí rétorů a pedagogů. Lyrický subjekt těchto sbírek se stává více rétorem, zapáleným pedagogem, přestože forma (apoetická) je jiné povahy, spíše demýtizující a očišťující.

Zajímavostí je, že Kolář své nároky na poezii vystupňoval do té míry, že se jazyk stal téměř nemožným médiem pro zobrazení autentické skutečnosti. Právě zde Kolář ospravedlňuje zamítnutí jazyka, právě zde objevuje nové možnosti pro práci se slovem jako s předmětem výtvarného aktu. Právě v těchto sbírkách objevuje, jak je možné překročit hranici tíhy lidského osudu, tíhy věty: být tam, kde je život nejtěžší, být s těmi, kdo jsou odsouzeni platit tím nejtěžším. A zároveň v těchto sbírkách formuluje svůj krajně etický postoj k poezii. Zatímco parafrází Mistra Suna se snaží Kolář obnovit (vyjasnit) a formulovat svůj básnický postoj k poezii skrze vyprázdnění formy díla jiného autora, aby mohl odkrývat prvotní

---

<sup>56</sup> Zde je nutné poznamenat, že existují návaznost mezi těmito díly, ale jedná se o návaznosti, nikoli uplatnění principu poezie vymezeném v „básnických eseích“



elementy skutečnosti a bojovat tak proti ideologicky služebné poezii, poezii značně konvenční a „literátské“, pro Koláře tedy „lživé“, u knihy druhé je tomu trochu jinak. Kolář dílo neparafrázuje tak často, spíše užívá Epiktetova gesta, motivů, které dále rozvádí, jeho etiky, i když mnohdy v jiném duchu, než je tomu u Epikteta.

Pozornému čtenáři pravděpodobně neunikla tendence k našemu vyjmenovávání procesů objevujících se v zorném poli sbírek. Souvislost nalezneme, řekneme-li si, že předmětem těchto dvou knih ve skutečnosti není poezie sama. Je jím člověk. Zde nacházíme silnou tendenci společnou všem zde popsaným etapám Kolářova vývoje, neboť je-li člověk tím, kdo může a zároveň musí tvořit, je zároveň tím, který nese odpovědnost za to, co stvoří. V tom nacházíme etický rozměr tohoto díla. Kolář tak nachází ve své činnosti více než „jen pouhý“ estetický požitek čtenářův, Kolář ve své činnosti nachází ontologii, nachází v ní podstatu, neboť poezie je vyšší instancí, která se mu nabízí a je jeho zodpověstí tuto pobídku přijmout – hledat. Jedině pokud básník přijme tento „úděl“ a zodpovědnost, může se stát čistým. Opětovně zde tedy vyvstává požadavek čistoty básníka, požadavek čistoty poezie. A jak toho docílit?

Jednou z možných variant je uchýlit se k racionalizaci konání, k legitimizaci postoje, což Kolář udělal právě výše uvedenými sbírkami. Druhou možností je použít řeč jako fakt, tedy použít autentické záznamy skutečnosti a povýšit je na poezii. S tímto principem pracuje Kolář v následujících sbírkách, zejména pak v *Černé lyře* a *České suitě*.

Pozastavme se ještě chvíli u první jmenované, jelikož ta má být logickým pokračování *Mistra Suna o básnickém umění* a *Nového Epikteta*. Právě v této sbírce se LS stahuje ze svých pozic a uvolňuje místo osudu Druhého. Kolář se obrací k osudovosti skrze autentickou výpověď, jež pomocí aktivity formy vzbuzuje dojem básně. Právě aktivita formy, upomenutí se na poezii skrze básnický tvar, je tím nejkrajnějším možným pohybem v Kolářově poezii. Je zde popřena veškerá poetičnost a jedinou připomínkou literárnosti je vyjma hmotného nosiče podoba textu, tedy členění textu do verše. V tomto vidíme návaznost na předchozí dvě sbírky i na pohyb, který je v Kolářově tvorbě přítomný od samého počátku. Vladimír Karfík postřehl spojitost mezi těmito sbírkami i v osudovosti této sbírky, neboť přístup, který Kolář zvolil, forma, je výsostně etická, jde o zachycení autentického osudu, okamžiku, autentické skutečnosti. V jiné rovině pak o setkání s tváří druhého, což je pro nás fatální setkání se skutečností, která nás nutí přehodnocovat – burcuje naše svědomí, neboť každodennost, síla všednosti, odkrývá naši podstatu, všednost je totiž to místo, ve kterém žijeme. Konfrontujeme tak naše já skrze každodennost druhého a jsme nuceni reagovat.

Podobnou kompozici lze najít i u další sbírky *Česká suita*, kde nalézáme autentické záznamy „osudů“ osobností české kultury. Tato sbírka je zároveň spojníkem mezi předchozími básnickými eseji, *Černou lyrou* a další tvorbou tohoto období. Celkově lze napsat, že lyrický subjekt tohoto období je maximálně upozaděn, takřka nepřítomný, je to fotograf vytahující na světlo poezie prvky městského folkloru, historická témata, jejichž jazyk je přioděn do „běžné“ mluvy městského člověka, ozývá se tu i určitá „lehkost“, příjemnost, zvlášť ve srovnání s poezií předchozích sbírek, včetně Rodu Genorova. V deníkové knize *Přestupný rok* k tomu Kolář píše: „*Být k sobě lhostejný, nebo pokud možno lhostejný. [...] Okřál jsem a okřeju, když začnu myslet na někoho jiného, na někoho, koho třeba vůbec neznám a kdo přímo nezná mne, když dokážu ze sebe učinit někoho druhého, teprve druhého.*“ Kolář zůstává stále autentickým, užívá cizích textů, manipuluje s folklorem, oživuje člověka v jeho banální každodennosti, jejíž řeč je povznesena na poezii v takové míře, že už se sama stává poetizujícím prostředkem, čímž se uzavírá pomyslný kruh, z něhož lze vystoupit pouze tím, že z kruhu vytvoříme spirálu, po které sjedeme k jinému druhu poezie, k poezii výtvarné. Tématika těchto sbírek má jistě co dočinění i s tvorbou Kolářovou pro děti a mládež, které se věnoval už od konce 40. let. Nacházíme zde řadu příběhů všeobecně známých (od Hamleta až po Libuši), či osudů ženy v kuchyni se všemi svými problémy, a zároveň všudepřítomné napětí mezi literárností a osudovostí člověka a snahu prolomit tuto věčnou bariéru. Jiří Trávniček skvěle postřehl tento rozpor i v názvu sbírky *Vršovický Ezop*. Kolář se snaží najít poezii ve všem kolem nás, v každém projevu života. Často se inspiruje návody, kuchařkami, ale i lidovou a rituální literaturou. Toto vše se objevuje v jeho poezii tohoto období. Poezie je všude a ve všem, či jinak řečeno, jednou bude možné udělat poezii z čehokoli kolem nás. Toto východisko se poprvé objevuje už v této etapě a je dále rozvíjeno v následujících letech evidentní poezií apod.

Pozastavme se však ještě na chvíli nad LS, nad tím, jakým způsobem s ním Kolář pracuje v této etapě. V *Mistru Sunovi o básnickém umění* a *Novém Epiktetovi* je LS ryzím kantorem. Jeho odosobnění tak spočívá zejména na distanci v oslovení. Nenacházíme zde výroky typu: Já píši, já dělám, já tvořím; nacházíme zde oslovování „ty“, tedy osoby potenciálního čtenáře. Účinek tohoto jevu jsme si již vyložili, zesiluje apelativnost sbírky a souzní s rétorickými technikami bojových textů, textů agitujících, často podmaněných ideologií. S tím souvisí zejména druhá poloha, v níž LS promlouvá z pozice „Onoho“, tedy čehosi univerzálně platného, axiomů, které dotvrzují dojem pravdivosti a „nutnosti“ tvrzení proneseného LS. Tím se LS schovává pod křídla univerza, LS je pouhým tlumočníkem „starých“ pravd. Je - moderně řečeno – tiskovým mluvčím poezie. V *Černé lyře* už LS odosobněný zcela. Není ani

mluvčí, není ani upozaděným, je přenechán jiným subjektům díla. Lze to srovnat i s LS u Bondyho. Když píšeme, že v jeho *Totálním realismu* lze LS uchopit tak, že je tím, který pronáší veškerý text a přidáním uvozovek do každé básně bychom nic nezničili, pak u Koláře toto v případě *Černé lyry* napsat nelze. LS je na opačné straně, schovává se, odevzdává se osudu Druhého (pro srovnání viz příloha č.2). To samé lze najít i ve sbírce *Česká suita*. Poněkud výraznější postavení získává LS ve sbírce *Marsyas*, kdy stylizuje vyprávění do nespisovné češtiny, tedy řeči každodenní. V *Návodu k upotřebení* nacházíme opět poněkud jiný LS, který se velmi přibluží LS z *Nového Epikteta* a *Černé lyry* z předchozího období. Ocitá se zde jednak „tiskový mluvčí“ a za druhé i fotograf osudu, který je svědkem dialogů, monologů či situací z osudu druhého. Obdobnou pozici objevujeme ve sbírce *Z pozůstalosti pana A*. Různé perspektivy vztahující se k jednomu osudu lze vystopovat v básních *Vršovického Ezopa*.

Dál už však nejde zajít, pakliže bych měl Kolář zůstat věrný svému programu. Jazyk se vyprázdnil, téma již dále nejde variovat, nebo alespoň Kolář nenachází další možnosti. Posledním záchvěvem je sbírka *Návod k upotřebení* ze 60. let, která užívá dikce básnických esejů, avšak blíží se spíše k happeningovému uskutečnění, tedy v apelu: tvoř poezii činem. Tato sbírka má jistě předobraz už ve sbírce *Návod k upotřebení* a stejnojmenné básni, která byla součástí *Vršovického Ezopa*.

V tomto období dochází ke zlomu v poezii Jiřího Koláře. Mnohem častěji pracuje s výtvarným materiálem a zároveň se snaží odosobnit LS, což lze chápat dvojím způsobem – jako ochranu sama sebe a jako etický postoj básníka k osudům druhých. Jeho pokora k životu a k člověku se zde projevuje několikerým způsobem, zejména v pokusu o nezasahování do osudu, v popření sebe sama na úkor druhého a potlačování autorské invence přímo do textu. V této etapě Kolář zasazuje do lesa zcela nové stromy, které se stanou klíčovými v jeho přístupu k poezii výtvarné. Jiří Kolář nikdy nepřestal být básníkem, přestal pouze užívat jazyka jako nástroje pro sdělení skutečnosti. Tato etapa tak završila cestu básníkovu, která si sama kladla překážky, aby je mohla překonávat, cestu dlouhou třicet let. Soustředme se na pohyb, na jeho uskutečnění a důsledky. Evidentní posun vnímáme především v:

- Odsunu lyrického subjektu do pozadí díla
- Zobrazení člověka banálního, autentického
- Změna vnímání času směrem k historickému zakotvení člověka v jeho tradici
- Rostoucí rozpor mezi možnostmi jazyka a skutečností

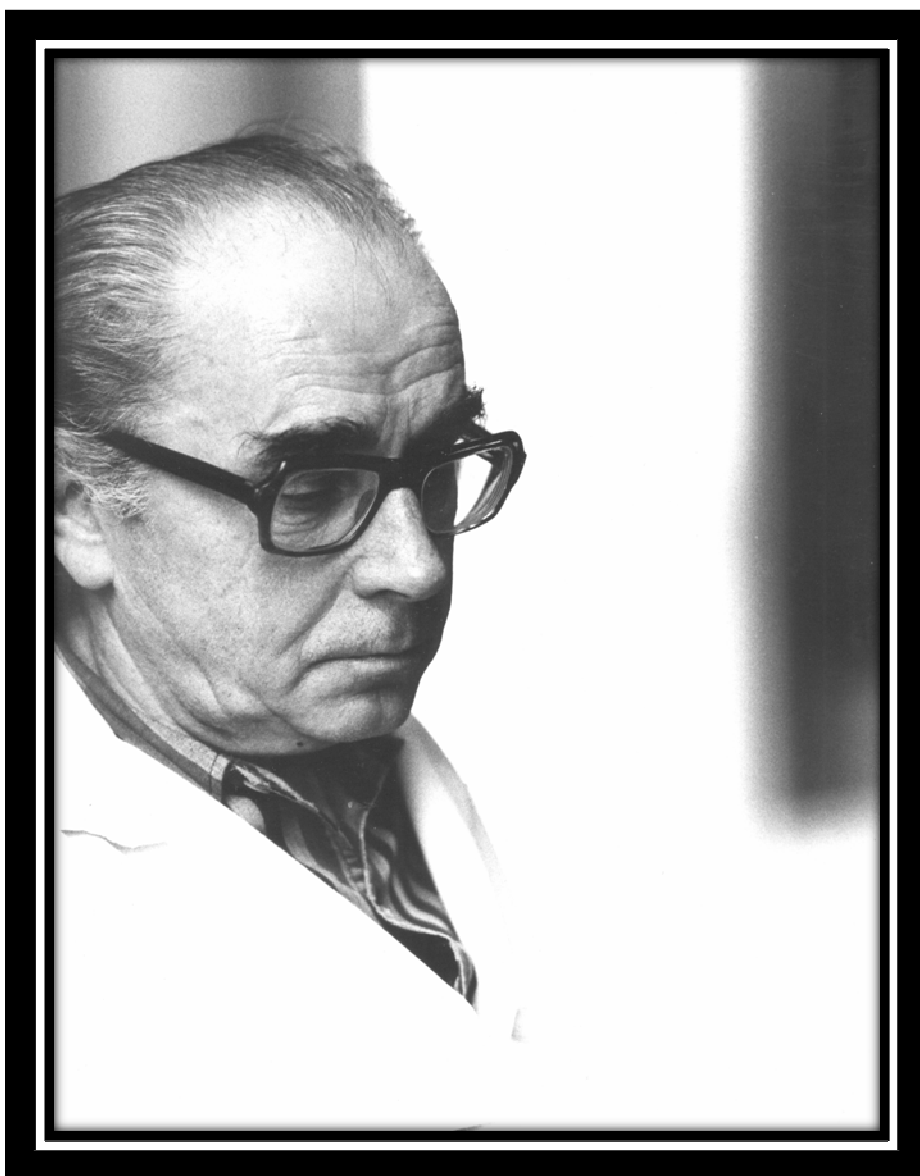
Toto jsou základní zjištění, která nám vyplynuly z interpretací Kolářových sbírek. O lyrickém subjektu jsme již krátce pojednali, stejně tak jako o postupném směřování k banalitě každodennosti a rozporu mezi tím, jaké má jazyk a řeč možnosti k pojmenování skutečnosti a jaké jsou jeho limity. Kolář jako by předjímal postmoderní pohled na jazyk a řeč, jako by objevil sám svojí tvorbou, že skutečnost nelze pojmenovat řečí. Právě toto poznání nutilo Koláře k tomu, aby pojmenoval požadavky na poezii, aby odkryl její možnosti a nutnosti a zároveň objevil, že dál už není kam zajít, neboť i apoetičnost stala se poetickou. Byl dokázán konec literatury, slovy Jiřího Koláře.

Zároveň zde obevujeme tendence Kolářovy k uchopení historických témat a vztažení je k dnešnímu čtenáři. Ať se jedná o nedávnou historii, či velmi vzdálenou, vždy ji přenáší k současnému čtenáři, do současné řeči. Jindy ji přenáší pouze v řeči „básnické“, kdy využívá aktivity básnické formy, aby vyčerpal poslední možnost poezie. Osudy už nenalézají v tady a teď, osudy nalézají napříč časem, spojuje je do jednoho univerza – do života. Život je mu tím cennější než cokoli jiného. V tomto zůstává básníkem osudu, v tomto zůstává básníkem etickým. A etičnost je tou, která ho donutí překročit hranice slovesné a upnout se k výtvarné práci s poezií. Neboť v případě, že nelze postihnout skutečnost řečí, musí ji být možné postihnout rozložením řeči, vztažením k jiným entitám a vyprázdněním sémantických rysů řeči.

## Básník bez řeči

*Sbírky: Pocta Kazimíru Malevičovi; Y61; Gersaintův vývěsní štít; Básně ticha; Evidentní  
básně*

1959 - 1961



## K básníku bez řeči

Cílem této kapitoly není podat ucelený přehled o díle, které následovalo po výše uvedených sbírkách. Cílem je pokusit se formulovat na základě předchozích poznatků onu podstatu, vymezit Kolářovu poezii, která se neváže pouze na slova, ale i na obraz či předmět-obraz. Poezie totiž není pro Koláře artistním zacházením se slovy, ale je to celkový způsob nazírání skutečnosti, je to i ochrana před tlakem mnohdy zkreslujících jistot a zároveň krajně etický postoj k člověku a k jeho ne/možnostem. Kolář ve své poezii přebírá plně zodpovědnost za to, co napíše, jak jsme si ukázali v předchozích esejích. A právě tento postoj k poezii, tedy to, že dokáže vidět poezii nejen v básnických figurách a tropech, ale ve všem, co obklopuje člověka, mu umožňuje odstoupit od jazyka jako hlavního nástroje poezie. Díla, o nichž zde budeme hovořit vznikala v rozmezí let 1959 – 1961 a byla sebrána do svazku *Básně ticha*, který byl připraven k tisku v roce 1970, a k němuž nakonec z důvodů politických nedošlo. Přelom padesátých a šedesátých let znamenal pro Koláře „totální“ odklon od tradičně chápané poezie, od tradičního užití jazyka, k poezii, která překračuje významovou rovinu jazyka, aniž by se zřekla jeho tvaru. Pro lepší srozumitelnost: Kolář užívá slova, které láme, ohýbá, vytváří s ním obrazce, které jsou však něčím jiným než kaligramem. Kolář užívá grafické podoby písma. Jazyk je mu formálním prostředkem, u kterého vlastní význam ustupuje do pozadí na úkor „výtvarných kvalit“ písma. Slova tak získávají dvě roviny. Kolářova tvorba tohoto období je pokládána za počáteční dílo básnických experimentů v českém umění.

Kolář pracuje současně s postupy literárními a výtvarnými. Kolář se těmito počiny stává předním představitelem českého básnického experimentu. Tento typ poezie nazývá poezií evidentní, což chápe jako všechnu poezii, která vylučuje psané slovo jako nosný prvek tvoření a dorozumívání. Ono Mallarméovo: snad nic, snad něco skoro jako umění... korespondovalo s Kolářovým odporem k veškeré literárnosti, k tomu umělému umění. Neboť, jak sám píše v manifestu z roku 1965 *Snad nic, snad něco: „V umění nejde o nic soukromého nebo veřejného, politického nebo poetického, krásného nebo ošklivého, všedního nebo absurdního, nahého nebo symbolického, ale o to, kde se soukromé a veřejné, politické a poetické, krásné a ošklivé, všední a absurdní, nahé a symbolické, kde se krása a smrt, dějiny a příroda, fantazie a skutečnost, sen a vzpomínka nedají od sebe oddělit.“* V tomto textu lze vyčíst náznaky Kolářova celkového nazírání poezie v této etapě. Kolář požadoval radikální obrodu poezie, její návrat k „prvopočátku“, k tzv. předsémilogickému stavu jazyka. V těchto knihách se již nesnaží objevit něco skrze používání jazyka, jeho variování, skládání, koláž, jde hloub, snaží se proniknout přímo do jazyka, prozkoumat jeho struktury, vztahy, přestává pracovat s narativními komplexy, které fragmetarizoval, minimalizoval, rozbíjel, až je nakonec smazal

a tím došel k základní stavební jednotce – ke slovu. Se slovem pak činí totéž co činil s osudy, s okamžikem, s narativními celky; pitvá ho, ohýbá, láme, dělí na slabiky, písmena. Stránka mu je hudební partiturou, „neexistuje“ linearita čtení, zvýrazňuje prvek ticha, prázdna. Písmo má tedy dvě formy – výtvarnou a verbální.

První sbírkou je *Poctu Kazimíru Malevičovi*. Abychom pochopili správně název, je nutné dát do souvislostí Kolářovu inspiraci u Maleviče, zejména jeho obrazu Černý čtverec, který měl znamenat „konec“ výtvarného umění. Není pak divu, že se v básni Všechno říci znovu objevují po přeskupení písmen slova: zrození poezie. V následující básni Všechno říci jinak pak nalézáme slova „zánik poezie“. Jako by stavěl hroby verbální poezii, jako by ukazoval na její konec, jako by si její konec přál, toužil po něm. V této sbírce nalézáme texty, které mají svůj význam verbální. Postupně však dochází k eliminování, přeskupování, k ničení tohoto významu ve prospěch výtvarného významu básně. Čtenář se musí zúčastnit aktu tvoření, musí skládat písmena do slov, přeskupovat je, doplňovat chybějící apod. Objevují se zde rovněž prvky humoru a nadsázky. Kolář však stále neopomíná psát o každodenním, o běžné věci, z níž dělá předmět poezie. Vše, co má kolem sebe stává se poezií, což se ještě výrazněji projeví v dalším období jeho tvorby, tentokrát už však převážně výtvarné.

Ve sbírce Y61 už zachází Kolář tak daleko, že chybí písmena a objevují se pouze interpunkční znaménka, jak to můžeme vidět v básni Zpěv ticha. Lamač dobře postřehl, že by v tomto případě mohlo jít o ticho před zrozením jazyka. Důležitým prvkem je humor, který zde nabývá i svého grafického ztvárnění v básni Zpěv smíchu. Nemalá dávka humoru je i v básni Ozvěno ozvi se. Objevuje se zde i báseň, kde Kolář sepsal všechny nadávky, které vůči své osobě kdy zaslechl a pobízí čtenáře, aby je srovnal s těmi, které o sobě slyšel on. Zde převládá Kolářova touha po angažování čtenáře na své vlastní poezii a zároveň tím rozvíjí poezii návodů (Návod na upotřebením apod.). Krom těchto básní je zde i řada takových, které se propadají do chaosu, do nevysvětlitelnosti, jsou tedy asémantické. Jako příklad si můžeme uvést Stávkou samohlásek.

*Gersaintův vývěsní štít* už představuje jiný způsob práce s písmeny a se slovy. Kolář se zde evidentně inspiruje Apollinairovými kaligramy, avšak dodává jim jiný význam. Dobře si toho všiml Lamač, který píše, že užití kaligramů má u Koláře hlubší základ, že je stvořena nová platnost jednoty obrazu a slova, že platnost šifry, kterou Kolář uplatňuje, není vázána na národní jazyk, jména jako Baudelaire, Miró, Duchamp, jsou nositeli univerzálního symbolu napříč jazyky. Jinak řečeno, Kolář zde vytvořil unikátní básnické dílo, které je schopen vnímat kdokoli na celém světě, kdo má základní znalosti o výtvarnících, hudebnících či

spisovatelích. Obsah básně už tedy není vázán na slovo, ale na jeho výtvarnou kvalitu, od ní se odvíjí.

Poslední dvě sbírky, které bychom chtěli zmínit, a které pokračují v již výše uvedených tendencích, se jmenují *Básně ticha* a *Evidentní básně*. U obou sbírek lze už hovořit spíše o výtvarném zacházení s jazykem, kde je popřena významová složka slova téměř zcela a je nahrazena básnickým gestem. Je to tečka za celým verbálním dílem Jiřího Koláře, jelikož dále už se bude věnovat experimentům spíše výtvarným, i když písmeno, slovo a jazyk se v jeho pracech budou objevovat nadále. Kolář změnil poezii. Kolář dokázal konec literatury. V *Evidentních básních* dokonce dostal svému přání dělat poezii ze všeho, zrušil hranice mezi poezií a výtvarným uměním. Co je však podstatné, vždy, v každé době, nešlo Kolářovi o slávu, o hru se slovy. Kolářovi šlo vždy o skutečnost, o zcela konkrétní skutečnost, ke které přiváděl člověka. Hledal pramen, který nám dodává sílu žít. Kolář hledal autentického člověka a našel ho za jazykem.



## Ediční poznámka

Tento interpretovaný výbor básnického díla Jiřího Koláře obsahuje básně ze všech dostupných básnických sbírek Jiřího Koláře, které vyšly v češtině, vyjma jedné jediné. Touto výjimkou je básnický román *Rudý Havran*. Pro její nezařazení jsme se rozhodli z několika důvodů, z nichž jmenujme pro nás nejzávažnější, kterým je autorovo označení této sbírky za juvenilií. Vzhledem k rozpačitým diskuzím ohledně publikování této juvenilie jsme se rozhodli respektovat autorovo označení a nezařazovat sbírku do výběru.

Tento výbor zahrnuje básně ze všech svazků Díla Jiřího Koláře, konkrétně z I. svazku, který obsahuje sbírky *Křestný list*, *Ódy a variace*, *Limb a jiné básně*, *Sedm kantát*, *Dny v roce*, *Roky v dnech* (KOLÁŘ, Jiří . *Křestný list ; Ódy a variace ; Limb a jiné básně ; Sedm kantát ; Dny v roce ; Roky v dnech*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1992. 485 s.), ze svazku II., který obsahuje sbírky *Černá lyra* (jedná se o odlišnou podobu sbírky, než zahrnuje 3. sv. Díla), dále sbírku *Čas a deník Očitý svědek* (KOLÁŘ, Jiří . *Černá lyra ; Čas ; Očitý svědek 1983-1985*. Karfík Vladimír. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1997. 294 s.), dále ze svazku III., v němž jsou sbírky *Černá lyra*, *Marsyas*, *Z pozůstalosti pana A.*, *Vršovický Ezop*, *Česká suite* a *Návod k upotřebení* (KOLÁŘ, Jiří . *Černá lyra ; Návod k upotřebení ; Marsyas ; Z pozůstalosti pana A. ; Vršovický Ezop ; Česká suite*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1993. 247 s.), se svazkem č. IV, v němž jsou sbírky *Mistr Sun o básnickém umění*, *Nový Epiktet*, *Návod k upotřebení* (KOLÁŘ, Jiří . *Mistr Sun o básnickém umění : Nový Epiktet : Návod k upotřebení : Odpovědi* . Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 1995. 519 s.). Dále jsme pracovali se svazkem VI., kde jsou sbírky *Pocta Kazimíru Malevičovi*; *Y61*; *Gersaintův vývěsní štít*; *Básně ticha*; *Evidentní básně* (KOLÁŘ, Jiří . *Básně ticha*. Vyd. 1. Praha : Československý spisovatel, 1994. 263 s.). Naposledy jsme pracovali I s původním vydáním *Prométheových jater*, které sice obsahuje zásahy cenzora, avšak z důvodu nedostupnosti textu jsme zvolili tu knihu, kterou čtenář s mnohem vyšší pravděpodobností dokáže sehnat.

U všech básní jsme zachovali podobu, jaká je ve výše uvedené edici. Opravili jsme pouze ty překlepy, které jsou evidentním přehlédnutím redaktora a které nenesou žádný význam. Ohledně časového zařazení sbírek, snažili jsme se, aby šlo o chronologický výbor, kde jednotlivé básně výboru náledují za sebou dle jejich data sepsání, případně dle pořadí ve sbírkách ve výše uvedené edici.

## Přílohy

### Kritik Jindřich Chalupecký

*„Co je člověk, není-li ten, kdo se pocíťuje a nikdy neporozumí?“<sup>57</sup>*

Kritik, teoretik umění, redaktor a bojovník za člověka – to vše je Jindřich Chalupecký. Jeho role v dějinách české literatury není nevýznamná. Spolupodílel se na utváření Skupiny 42, stal se jedním z kuchařů české kultury po běsech a děsech 2. světové války, kteří museli znovu obnovit sílu a člověka v umění, obhajoval nezávislost umění na politice a neustával v hledání toho, co je umění a kdo je umělec, co je jeho cílem a co je jeho údělem. Jeho filosoficky laděné eseje lákají svojí promyšleností a logikou k důkladné četbě a nechávají vytékat otázky a inspirace v řeckých, divokých a nespoutaných, neotesaných tak, jak lze vidět člověka v nespoutanosti městské periferie. Necelých osmdesát let jsme měli možnost pobývat zde na světě s tímto velkým člověkem. Jindřich Chalupecký se narodil v roce 1910. Už po studiích začal Chalupecký psát kritiky, definovat si umění a funkci umělce. Odrazovým můstkem, od kterého se Jindřich Chalupecký mohl odrazit, byla estetická norma 20. let 20. století, tedy avantgardní umění. U Chalupeckého nacházíme dvě zcela zásadní teze definované ve statích *Generace* a *Svět, v němž žijeme*. Zatímco u první zmiňované se Chalupecký vymezuje zejména vůči snahám K. Bednáře a jeho konceptu „Nahého člověka“, v esejí *Svět, v němž žijeme* se pokouší o diagnostiku doby a charakteristiku potřeby, čímž zároveň opěvuje svědectví jako možné východisko pro postavangardní tvorbu.

První tezí nám tedy budiž Chalupeckého názor, že moderní umění již „vyčerpalo“ své zdroje a je potřeba přehodnotit jeho východiska s ohledem na pozici a potřeby člověka a společnosti. V tomto ohledu nám Chalupecký nabízí zajímavý pohled na problém obsahu umění, kdy tématem moderního umění je umění samo. Jeho argumenty nás vedou k tomu, abychom tento jev chápali negativně, jako jev, díky němuž se umění vzdaluje od širší čtenářské obce k „elitní“ skupině avantgardních umělců. Tato odcizenost se stává klíčovou pro Chalupeckého nabádání k návratu ke člověku, k jeho každodennosti a úplnosti. Tím Chalupecký odkrývá osobní zaujetí pro chápání umění jako složky společnosti. Tím vzniká napětí mezi tím, co je umění, a napětí mezi tím, kdo by měl být umělec.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. první. Praha : Československý spisovatel, 1991. 71 s.

<sup>58</sup> České umění 1939 - 1999 : Programy a impulsy. J. Kovandová, D. Dušková. první. Praha : Akademie výtvarných umění v Praze, 2000. 21 – 26 s.

Umění, dle Chalupceckého, by mělo vycházet ze skutečnosti, tedy ze záhady, věcí, zmatku, života, který vidí v obraze města. Člověk se stává ztraceným a opuštěným, je to „...*tragický hrdina trávající mezi Bohem a nicotou, ten, kdo se pocituje, aniž si kdy porozumí.*“<sup>59</sup> Odvaha být a nerozumět představuje pro Chalupceckého život, život takový, který má být dosvědčen. A právě svědek je vhodným postojem básníka ke skutečnosti, neboť svědek je rolí-nerolí, není vtažen, ale je přítomen. Aby mohl Chalupcecký toto odůvodnit, neváhal se obrátit k polaritě racionalita – iracionalita. Chalupcecký vychází z předpokladu, že umění skutečnost nezobrazuje, ale přináší ji, objevuje, a to zejména díky iracionalnosti. Racionalnost vede člověka k automatismu, stává se tím součástí stroje, nikoli jeho tvůrcem. Iracionalnost je tedy odproštěním se od věcí-funkcí, tak jak to Chalupcecký popisuje ve statí *Věc na obraze* a jak se k tomu vrací Červenka.<sup>60</sup> „*Umění vždy začíná v nenadálém styku se skutečností nezařazenou v racionální systém,*...“<sup>61</sup> Umění se tak na jednu stranu má vrátit k člověku ztracenému, má mu být nástrojem života, oporou, má mu pomoci být. Na stranu druhou má umění zneklidňovat, objevovat, tvořit skutečnost, tvořit život, díky kterému si připadá člověk ztracený. Tento zdánlivý rozpor zobrazuje problematiku vymezení obsahu a účelu umění a osoby tvůrce, neboť mám-li objevovat, tvořit skutečnost a zároveň ji znovu rozbíjet, abych mohl tvořit dál, ocitám se ve stejném kruhu jako avantgarda s formalismem. Tvořím proto, abych tvořil a nikoli proto, abych vytvořil. Z tohoto pohledu pak lze souhlasit s Chalupceckého argumenty, nikoli však se závěry, který předkládá. Je zde cítit poněkud bizarní snaha o propojení umění se socialismem a jeho „světlym zítřkům“. Tato tendence má za následek přibarvování si některých vývodů. Nabízí se zejména otázka, proč by obrazem života mělo být město a nikoli vše kolem nás, tedy jak nicota, tak i obsažnost? Pakliže jsem svědek, proč mám svědčit pouze o určité oblasti člověka a nikoli o člověkově v jeho komplexnosti (ač s vědomím nemožnosti vymezení něčeho, co neustále probíhá, co se formuje). Proti čemu Chalupcecký vystupuje, to sám částečně vymezuje. „*Člověk je záměrně vysunován ze své průměrné existence ve směru některé ze svých existenčních možností.*...“<sup>62</sup> Tato teze, kritizovaná Chalupceckým, je totožná s tím, co Chalupcecký vyžaduje od svědka, který by měl být svědkem člověka pouze v určitých, zejména pak městských periferiích, jelikož teprve tam

<sup>59</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. první. Praha : Československý spisovatel, 1991. 71 s.

<sup>60</sup> MIROSLAV, Červenka, et al. Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz : Poetika literárního díla 20. století. Vydání první. Praha : TORST, 2002. 589 s.

<sup>61</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. první. Praha : Československý spisovatel, 1991. 72 s.

<sup>62</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. První. Praha : Československý spisovatel, 1991. 117 s.

se stává člověk člověkem, tak vyvstává člověk. A proč zrovna periferie? Kdo bydlel na periferii?

Druhá teze Chalupického spočívá v otázce obsahu umění. Zatímco v předchozích odstavcích jsme si vymezili základní myšlení Chalupického vztahující se k umění a tvorbě jako aktu, teď se pokusíme více soustředit na to, co by mělo být obsahem umění. Člověk. Člověk ztracený, hledající, pátrací, člověk ve své složitosti a komplikovanosti. Jedině to má být obsahem umění, jedině to uchopí modernismus a vše, co vytvořil, tak, že ho nezničí, ale opraví chyby, kterých se dopustil. Takto vyznívá rétorika Chalupického. Je okouzující, jakým způsobem věří tomu, co píše. A je to okouzující právem, jelikož jeho zaujetí uměním je přesně takové, jaké vyžaduje od autorů – umělců, a je přesně takové, jaké si můžeme přát objevit v současném věku. Je-li obsahem umění sám člověk, je nutné se ptát rovněž po tom, jaký tento člověk je? Krom výše zmíněných vlastností je zapotřebí zmínit potřebu všedního, každodenního člověka. Dle Chalupického je to člověk města, což jsme si už částečně odkryly jako určitou předpojatost. Zůstaňme však ještě chvíli věrni Chalupického argumentaci a zeptejme se, co tento člověk není? Člověk není věc. Člověk má svůj proces, člověk je aktem, člověk se neustále uskutečňuje skrze setkávání se skutečností. V rámci tohoto setkání znejistí, táže se, tvoří. A co tvoří? Tvoří skutečnost. Skutečnost je tak předpokladem tvorby, zároveň i jejím výsledkem, nikoli však obsahem, jelikož zobrazovat skutečnost je omezovat člověka, vyvádět ho z jeho celistvosti a stavět ho k věcem. Oproti tomu uchopení člověka-aktu svědectvím v jeho komplexitě a s jeho věcmi jeví se jako východisko pro vytváření skutečnosti. Výrazným rysem by tedy měla být autentičnost. Nabízí se však ještě otázka jak? Jak a do čeho tvořit? Odpověď lze nalézt přímo: „*Poznání je dáno tím, že lze formovat to, co nazýváme, a tím, že nazírající dovede vytvářet formu. (...) Umění, jsouc formou, jest poznáním.*“<sup>63</sup> Forma se tak dostává do přímého vztahu s obsahem. Jaká jsou tedy skutečná východiska pro kritickou práci Chalupického? Jednoznačně je zde požadavek konkrétního, všedního a každodenního člověka-aktu, který je zobrazován ve své neredukovatelnosti. Dalším zásadním požadavkem je odmítnutí formalismu a zaměření se na vnější skutečnost věcí a života samého. Umělecké dílo by mělo tvořit skutečnost a zároveň z ní vycházet. Mělo by být autentické a lidské, zbavit se ornamentů a akademismu. Umění by tak mělo být pro člověka jeho průvodcem, novou vírou a orientací ve světě.

Abychom částečně shrnuli předchozí teze a důsledky těchto tezí, je nutné propojit obě teze v jednu a tázat se po smyslu umění, tak jak se tázal i Chalupický. Pro něho je smyslem

---

<sup>63</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. první. Praha : Československý spisovatel, 1991. 47 s.

jednoznačně poznání. Poznání člověka v člověku, v jeho světě, ve kterém žije. Umění mu má přinést úlevu a poznání skutečnosti, má ho vynést z lhostejnosti do žití, do života. Člověk je mu vesmírem, vesmír je mu člověkem. Vše je nic, vše je vše. Abychom tedy byli schopni zachytit toto vše a tvořit umění skutečnosti, je nutné vystoupit z žití a být jeho svědkem. Být svědkem žití a zaznamenat člověka-akt v jeho neuchopitelnosti. Abychom uchopili neuchopitelnost, je nutné být autentickým. Autentický člověk žije ve městě. Město je tak prostředím, kde se vyjevuje skutečnost, ze které je třeba čerpat a tvořit skutečnost novou, která zneklidňuje, ptá se, otevírá a zároveň pomáhá osamocенému člověku k tomu, aby žil. Problémy, které zde nalézáme jsou dva. (1) Tvoříme proto, abychom mohli tvořit a přetvářet, nikoli proto, abychom vytvořili. Tím se Chalupický dostává do rozporu se sebou samým, když kritizuje umění pro umění a požaduje umění pro člověka. (2) Člověk je člověkem ve městě. Problém vymezení autentického člověka je zde patrný, zejména při zaznamenání významu periferie a jeho obyvatelům a inklinací Chalupického k socialismu.

Je zajímavé sledovat, jaký okruh autorů si Chalupický vybíral pro své kritiky. Je samozřejmostí, že hlubší rozbor patří Skupině 42, které se stal programovým mluvčím. Je velmi zajímavé, že jeho nejrozsáhlejší studie patří někomu zcela jinému, Richardu Weinerovi: „...vyvedl Richarda Weinera, v jehož díle viděl zárodky nových cest.“ Mezi další „oblíbence“ kritiky Chalupického patří bezesporu i Kamil Bednář. Už jen proto, že významně reaguje (právě ve stati Generace) na tvorbu skupiny, jejíž byl Bednář hlavní mluvčí, je logické, že tohoto autora bude mít pročteného. Není ani alogické, že byl k tomuto autorovi velmi přísný a ve svých kritikách neocenil žádné z jeho děl. Kritizoval u něho zejména truismy a zmatenost. Jeho básně jsou deskripcí, nikoli skutečností, jsou umluvené a podléhají racionalici. Chalupický kritizuje v zásadě svého vymezení (viz výše). Stejně tak je tomu u mladší nastupující generace (Palivec, skupiny kolem J. Červinky, K. Kapouna a dalších). U těchto autorů se však snaží najít i pozitiva. Nebojí se vystoupit ze své teorie a ocenit díla, která plně nekorespondují s jeho pojetím umění. Vyjma Bednáře, nenajdeme v jeho kritikách přímého odsudku díla. Ač často a rád používá ironii: „*Ale co chcete po básníku? Stačí, že básníkem jest.*“<sup>64</sup> Krom těchto autorů, zkoumá Chalupický i dílo debutantů a díla již zavedených autorů (Holan, Halas atd.).

Jeho argumenty jsou stavěny tak, aby jim rozuměl běžný čtenář, čemuž odpovídá i celková orientace kritik na čtenáře. Konečné verdikty, či způsoby hodnocení, jsou velmi často vyjádřeny s pokorou a opatrností. Chalupický tak nechává ve většině případů, aby si čtenáři

---

<sup>64</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. první. Praha : Československý spisovatel, 1991. 222 s.

udělali o díle představu, snaží se nezasahovat do jejich vkusu, z čehož je částečně cítit mírné opatrnickví. Kritikou jim tak spíše nabízí možnost náhledu na danou sbírku, než aby se pokoušel o vyvození pravd o díle. Jeho cílem je tedy poznání díla zprostředkovat čtenáři a poskytnout mu tak základní orientaci ve sbírce. Velmi často přirovnává báseň k živému organismu: „...*pronásledovat ji [báseň], aby se vyřkla celá a všechna.*”<sup>65</sup> Nebo jinde: „...*báseň je organismus, především organismus.*”<sup>66</sup>

Jeho kritická metoda spočívá zejména v uvedení básně do souvztažností kosmu, ze zkoumání toho hlediska básně, který hledá její smysl, neboť : „...*rozhodává skutečnost, a obnovujíc ji, činí ji prudce odlišnou ode všeho, čím byla.*”<sup>67</sup> Kritiku uvozuje obecným pojmenováním tématu, ke kterému se později vrací a dokládá funkčnost či nefunkčnost tvrzení. Jeho kritiky jsou zajímavé především body zlomu, kdy většinou v půlce kritiky začíná dílo hodnotit, a to v jiné poloze, než v jaké vedl předešlou argumentaci. Občas jsou jeho závěry korunovány doporučením, jak je tomu například v kritice Nechvátala. Jeho rozhled je až zarážející. Přes citace světových básníků, až po filosofické odbočky (evidentní je inspirace zejména u Jasperse a Heideggera), vše míchá do jednoho koktejlu, a to v jazyce snesitelném běžnému čtenáři. Občas se však objeví místa, v nichž je evidentní nedořešení některých otázek. Ta se objevují zejména tehdy, řeší-li Chalupický zdroj tvorby. V jednu chvíli by zdrojem měla být nehmatatelná temná potřeba, zvláštní stav vědomí, v jiných případech by báseň měla zjišťovat, zjasňovat, tedy racionalizovat se. Chalupický evidentně nemá dořešenou otázku, zda vůle či rozum jsou tvůrčím principem. Lze však na tuto otázku odpovědět? Chalupický se o to pokusil v eseji Poznámka k teorii inspirace, kde dochází k tomu, že poezie je *sui generis*. Ve svých kritikách se však k tomu nestaví.

Je důležité, abychom prohlédli Chalupického z mnohem více pohledů a zhodnotili jeho přínos pro českou literaturu s daleko větší pečlivostí, než jak tomu je dodnes. Jeho nakažlivá potřeba podílet se na budování postavangardního umění je ojedinělým počinem v české kultuře. Víra v umění, v jeho možnosti a sílu, to je studnice, ze které mohou pít všichni umělci, poučení o hořkost žití, o pohled na skutečnost, tak jak ji prezentovali umělci Skupiny 42. Neustále se objevuje a vyjevuje jeho nazírání uměleckosti jako možnosti tvoření skutečna, tedy toho, co jest, ve vší své kosmické velikosti a sounáležitosti. Na chodníku, na lampách, v bytech, na nádražích, všude lze potkat otazníky, které tam Chalupický položil. „*Hledáme-li důvod, proč*

<sup>65</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. první. Praha : Československý spisovatel, 1991. 210 s.

<sup>66</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. první. Praha : Československý spisovatel, 1991. 207 s.

<sup>67</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. první. Praha : Československý spisovatel, 1991. 209 s.

*člověk si umění váží, proč se k němu utíká, zde jej nalezneme nejspíše. Je to pro opuštěnost, v které ho nechal jeho intelekt. Neboť s co není intelekt, toho je schopno umění: srozumět člověka se skutečností.“*<sup>68</sup>

## **Egon Bondy – Lyrický subjekt „Totálního realismu“**

*„Na život a smrt se vyser  
tady leží Zbyněk Fišer.“*

Síla osobnosti, síla myšlenky, mýtičnost, která se kolem Bondyho vytvořila během let, kdy byl aktivním občanem, kdy se staral o Bytí, kdy psal verše a prózu, to vše jsou dílky toho, proč i v 21.století upoutává pozornost čtenářů a získává si mladé literární nadšence. Setkávání s Bondym, ať už osobní nebo literární, patřilo vždy mezi určité výsady užší skupiny lidí. Jeho nepatřičnost a boření tabu, jeho nebrání si servítek a především jeho pohled na svět se staly inspirací pro mnohé umělce, ať už z oblasti undergroundu, nebo i z oblastí výtvarného umění a hudby (The Plastic People of The Universe).

Bondymu se podařilo něco velkého. Dokázal vytvořit svět ve světě. Jeho metaforika a úsečnost, mnohdy hraničící se záměrnou naivitou, často komentovali vnější dění, totalistické myšlení a jazykovou vyprázdněnost totality jako takové. Velmi dobře můžeme pozorovat tyto stopy jak v poezii (Totální realismus), tak i v próze (Invalidní sourozenci, Šaman,). Právě a nejen z tohoto důvodu se stal „vůdčí“ osobností českého undergroundu. Vytvořil nové náboženství, k němuž upínali své naděje mnozí občané ČSSR.

Vzhledem k tomu, že se jeho životu i jeho zařazení věnovala řada teoretiků, máme usnadněnou práci a můžeme stavět na tom, co už jiní objevili. V této práci se zaměříme na zkoumání Lyrického subjektu v Totálním realismu. Použijeme k tomu dizertační práci Zandová, podporou nám může být i R. Pilař a M. Machovec. Cílem této práce je kritická analýza a vyvození vlastních závěrů, ať už stejných, nebo odlišných od závěrů Gertraude Zandové. Lze se domnívat, že Zandová dezinterpretovala některé znaky, které se zdánlivě stávají konstituujícím prvkem Bondyho Totálního realismu. Naším úkolem je tyto dezinterpretace odhalit a očistit tak Lyrický subjekt od nánosů pseudopsychologismu.

### **Totální realismus**

---

<sup>68</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. Obhajoba umění. Miroslav Červenka, Eva Šimůnková. první. Praha : Československý spisovatel, 1991. 86 – 87 s.

Sbírka třiceti osmi básní byla poprvé vydána v roce 1950, jen několik měsíců poté, co Vodsedálek přišel s Trapnou poezií. Oba dva jsou spoluzakladateli tzv. „edice“ Půlnoc, která fungovala v letech 1951 – 1955. Neměla žádný základající text, který by určoval její poetiku, se kterým by se autoři ztotožňovali. Skupina byla nehomogenní, nejednotvárná. Vznikla především proto, aby uchránila určitá díla před zničením, k čemuž mohlo v 50. letech snadno dojít. Díla vycházela obvykle ve 4 – 6 výtiscích a byla určena jen nejbližším přátelům. Mezi přispěvatele patřili především zakladatelé Bondy a Vodsedálek, dále Krejcarová, Svoboda, Hrabal, Boudník a další.<sup>69</sup>

### NadJá interpretačním klíčem?

Původní název sbírky *1950 – Ich und Es – totální realismus* v sobě obsahuje dvě základní polohy Lyrického subjektu (dále jen LS) celé básnické sbírky. Ono „Ich“ a „Es“ lze vyložit ve freudovském smyslu, jak učinila Gertraude Zandová, jako vnitřní a vnější skutečnost LS. „*Ich zastupuje princip reality čili pragmatickou stránku osobnosti, jež uvědoměle jedná a vnímá, udržuje kontakt se světem vnějším a podle možností organizuje uspokojení pudů. Es znamená ve freudovské terminologii nevědomý a pudový vnitřní život.[...] Ich je tedy vnímající, kdežto Es tou emocionální osobou.*“<sup>70</sup> Evidentní je absence NadJá, jak v názvu, tak v celé sbírce. Zandová se domnívá, že vyprázdnění hodnot po 1948 a vytvoření nových pomocí totality a manipulace, mělo za následek, že je (nejen) Bondy nepřijal za vlastní, což dotvrzuje i fakt, že se sám pokládal za outsidera spolu s dalšími autory okolo edice Půlnoc. Jak dokládá Hrabal: „*Nechceme se podobat ostatním lidem, jejich tváře se stále víc a víc podobají tvářím idiotů. Na tomto zjištění ostatně mnoho nezáleží, vždyť oni nás také pokládají za idioty, tak to bylo vždycky.*“<sup>71</sup>

Outsiderství, či přesněji řečeno, sebevyčlenění se na základě vnitřního přesvědčení, je a bylo základem pro mnohé literární skupiny – od romantiků, přes beat generation, hippies až po kyberpunk. Vyčlenění se nabízí jedinečnou perspektivu při vnímání okolního (tedy vnějšího) světa. Jak se však vypořádat s tím, že se sám Bondy bránil možnosti interpretace svého díla pomocí freudovské terminologie?

---

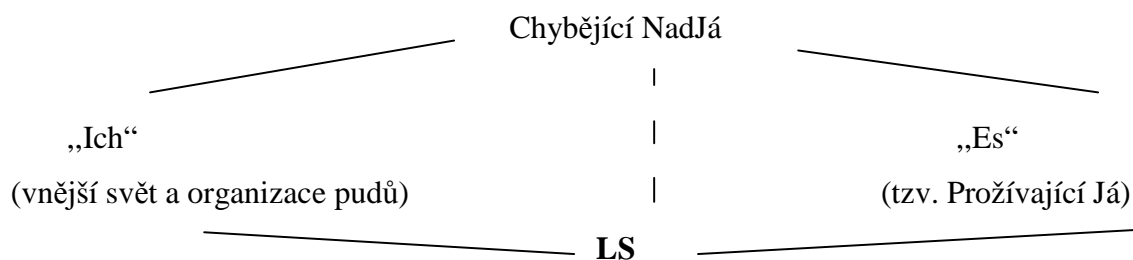
69 ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie : Česká neoficiální literatura 1948 - 1953*. 1. vyd. Brno : Host, 2002. Str. 83 - 85

70 ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie : Česká neoficiální literatura 1948 - 1953*. 1. vyd. Brno : Host, 2002. Str. 103

71 PILAŘ, Martin. *Undrground : Kapitoly o českém literárním undergroundu*. 2. vyd. Brno : Host, 2002. Str.



„Pod „Ich“ jsem ve své sbírce chápal „lyrické já“ - pod „Es“ vnější realitu.“<sup>72</sup> Pakliže Zandová určuje LS jakožto „Ich“ a „Es“ s chybějícím NadJá, čímž dle její analýzy dochází k tomu, že se LS zdržuje komentáře a hodnocení, pak také říká, že neexistuje spojnice mezi „Ich“ a „Es“ LS v básních. Neexistuje-li žádná spojnice (v tomto případě NadJá), pak objevujeme prostor pro interpretaci právě tam, kde je „bílá díra“ - postoj LS, proč hodnotí LS tak, jak hodnotí a jak se LS vztahuje k NadJá (čím). Ilustrujme si to:



Uznáme-li platnost těchto tvrzení, můžeme si při interpretaci básní pomoci hledáním jejich „NadJá“. V básni tím vzniká dvojí svět. Jeden, vnímaný skrze subjekt, a druhý, svět niterných představ<sup>73</sup>:

*Četl jsem zprávu o procesu s velezrádci*

*když jsi přišla*

*Po chvíli jsi se svlékla*

*a když jsem si k tobě lehl*

*byla jsi jako vždy příjemná*

*Když jsi odešla*

*dočetl jsem zprávu*

*o jejích popravě*

Kdybychom rozebírali báseň dle Zandové, dospějeme k tvrzení, že se jedná o tematickou dualitu, pro kterou je charakteristická neslučitelnost obou sfér, které stojí odděleně, ačkoli se střetávají v jednom vědomí (LS).<sup>74</sup> Jistě, nelze nic namítat, zdá se. Až do chvíle, než se zamyslíme nejen nad tím, co je explicitně napsáno (s vynecháním toho, že i v této básni nacházíme hodnotící soud – byla jsi příjemná – k čemuž se navrátíme později), ale

<sup>72</sup> ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie : Česká neoficiální literatura 1948 - 1953*. 1. vyd. Brno : Host, 2002. Str. 103

<sup>73</sup> *Myšlenky Egona Bondyho* [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Totální realismus - Egon Bondy. Dostupné z WWW: <[http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni\\_realismus.htm](http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni_realismus.htm)>.

<sup>74</sup> ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie : Česká neoficiální literatura 1948 - 1953*. 1. vyd. Brno : Host, 2002. Str. 104

rovněž nad tím, co text (báseň, sbírka) implicitně obsahuje. Spojením těchto dvou zcela různých světů v jednom vědomí dochází k nezpochybnitelné absurditě, jež vyzařuje z celé sbírky. A není právě prožívaná absurdita určitým typem soudu? Určitým typem hodnocení prožité situace? Není absurdita spojníkem mezi „Es“ a „Ich“? Pakliže ano, lze hovořit o skryté přítomnosti NadJá, jež zapřičiňuje to, že v některých básních Bondy přece jen vyjadřuje soudy a hodnocení zcela explicitně, čímž dává do souvztažnosti „Ich“, „Es“ a „NadJá“, podobně jako to udělal i v této básni. Všimněme si, že zde komentuje vnější skutečnost, aby zachytil realitu situace. Obrací svoji pozornost od prožívaného subjektu k prožívání objektu a naopak. Bez tohoto hodnocení (chceme-li, soudu) se neobejde ani Bondyho poezie, respektive, Bondyho lyrické montážní „odbočky“.

#### XXIV.<sup>75</sup>

*Strašně se nudím*

*Nudím se dokonce i ve spánku*

*ale není to nuda z nečinnosti*

*ale protože je všechno zbytečné*

Zde LS naprosto otevřeně komentuje jak svůj vnitřní stav, tak i stav „vnějšího světa“. Další příklad:

#### XXVIII.<sup>76</sup>

Plakáty jimiž je polepena Praha

naše armáda

i naši úderníci

má láska k Marii

a moje nenávisť k jejímu dítěti

popravy mých přátel

a nemohoucnost odjeti z Prahy

jsou jako mé příšerné sny

a mé hrůzné nudy

Co z řečeného vyplývá? Zandová sice provedla velmi povedenou analýzu, a jistě i velmi přínosnou a objevnou, její zaujetí ji však poněkud svedlo k nadinterpretaci, na jejíž možnost sama upozorňuje, a zjednodušení. Vztáhla určitá zjištění na celou sbírku, což je neaplikovatelné a ve svém důsledku nepatříčně limitující a oklešťující účinnost a funkčnost Bondyho metody Totálního realismu. Ve sbírce existuje LS se všemi složkami „osobnosti“,

---

75 *Myšlenky Egona Bondyho* [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Totální realismus - Egon Bondy. Dostupné z WWW: <[http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni\\_realismus.htm](http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni_realismus.htm)>.

76 Tamtéž.

chceme-li užívat těchto pojmů. „NadJá“ se v básních objevuje ve více polohách, jisté však je, že vždy a nutně vyžaduje interpretaci. Jeho absence však není a nemůže být v tomto případě konstitutivním prvkem sbírky, avšak několika málo básní. Vlastní výklad názvu sbírky Bondym, a ve své podstatě i určení poloh LS (viz výše), se tak jeví daleko pravdivější a přesnější, ač k němu můžeme uvést také výhrady.

Předně, pojem realita není tak jednoznačný, aby byl chápán čistě jako „Es“. Je nutné si uvědomit, a v tomto měla Zandová pravdu, že cokoli vnímáme, vnímáme my, skrze naše Já, skrze apriorní kategorie (i kdyby jen skrze kategorie kontinuity, času a prostoru, jak o tom hovoří Schopenhauer). Vždy máme určitou starost o Bytí, starost o věc. Starost však máme my, subjekti. Není tedy možné myslet vnější realitu o sobě, vnější realita (objekt) nelze poznat jinak než skrze subjekt. Existuje realita, vnímaná a interpretovaná skrze subjekt, tedy má vlastní realita, jež se ustaluje na základě mého vnímání světa a kombinací všech mých složek osobnosti – Ich, Es, NadJá v konfrontaci s jinými subjekty. Podobné názory lze najít i u sociálního konstruktivismu, kde se prezentuje myšlenky utváření reality jako sociálního konstruktu vznikajícího interakcí mezi subjektem a subjektem. Ono „Es“ je tedy ve výkladu Zandové uchopeno šikovněji. Abychom se vrátili ke konkrétnímu textu, je vhodné ilustrovat výše uvedená tvrzení:

### XVIII.

*Mezi holuby poletuje nad naší ulicí  
také aeroplán  
který rozhazuje letáky  
Mír vybojujeme*

S holuby se asociativně spojují určité vzorce chování (jako je kálení na vše, co je pod nimi) a tento úkon je propojen i s úkonem aeroplánů (jen poletují mezi nimi), z nichž také padají (padá) určité trávícím traktem zpracované informace. Zvláště pak působí mírný oxymorón „*mír vybojujeme*“, který se stal prázdnou, ideologicky pojatou frází. Nevhodnost „Es“ a „Ich“ ve smyslu Bondyho definice tkví v tom, že zde probíhá intelektuální výběr slov pro vytvoření sarkasmu. LS zde promlouvá o jejich ulici, kde mezi holuby (začátek básně!)... LS tak z vnější reality vybírá, ozvláštňuje (nikoli subjekt díla, ale LS!). Pro další doklad nevhodnosti definice pozice LS lze užít ještě tuto báseň<sup>77</sup>:

Před chvílí jsi usnula  
Snad se rozednívá

---

77 *Myšlenky Egona Bondyho* [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Totální realismus - Egon Bondy. Dostupné z WWW: <[http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni\\_realismus.htm](http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni_realismus.htm)>.

a snad je to měsíc  
ty ležíš na mých polštářích  
a všemi pražskými nádražími  
přijíždějí jako každé noci  
vlaky se zbraněmi ze Sovětského svazu

Přítomný čas a pohled LS na detaily (ty ležíš na mých polštářích) nedovoluje oddělit dvě „reality“ tak mocně, že by poslední trojverší mohlo být uchopeno izolovaně jako projev vnější reality z pohledu nezúčastněného. Je to „přímá řeč“, kdy LS říká, že ve všech pražských nádražích, tak jak to viděl on, přijíždějí vlaky. Navíc spojka *a* v poměru slučovacím nás v tom jen utvrzuje, což si dostatečně ilustrujeme v následující kapitole, která si klade za cíl analyzovat použití a funkci této spojky v této sbírce.

S tímto by jistě souhlasila i Zandová, která píše: „*Bondy prezentuje ve sbírce Totální realismus silně subjektivně vnímanou skutečnost, [...]. Bondy připojuje k obecně lidským své takřkajíc „osobní kategorie“, své osobní formy nazírání, které vymezují jeho individuální vnímání, poznání a ztvárňování.*“<sup>78</sup> Rozpor však lze vidět v tom, že Zandová tyto kategorie přivlastňuje pouze subjektu díla, nikoli však LS, do něhož se v některých básních rovněž promítají.

## Konkluze

Zandová: LS obsahuje dvě roviny: Ich (vnímající osoba), Es (emociální osoba). Mezi těmito rovinami neexistuje spojník ve formě NadJá (hodnotící a komentující), čímž LS rezignuje na překonání distance mezi vnitřní a vnější realitou. Na základě tohoto předělu pak vzniká ve sbírce pnutí, nepochopitelnost, jež ozvláštňuje (a tím pádem působí) Bondyho poezii. Vnější svět se stává pouze fasádou.<sup>79</sup>

Má výtka: Tento model funguje pouze u několika básní. Shrnout to na celou sbírku je nemožné, jelikož se explicitně vyjadřují soudy o vnější a vnitřní realitě, u jiných básní pak dochází k tomu, že je tento princip upozaděný na úkor surrealistické obraznosti či lyrického momentu, kde se rozdíl vnějšího a vnitřního stírá „všezahrnující“ absurditou. Jak se s touto metodou podaří interpretovat například verše: *...ale venku už svítá/ a já zbůhdarma promarnil noc/ zatímco to všechno je pryč/ a my vlastě nechceme-li umřít/ musíme začít znovu.* Sbírka je mnohotvárnější a její interpretace nejednoznačná, což je logické vzhledem k metodám, k nimž se Bondy uchýlil.

Bondy: Citace viz výše. Bondy ještě dodává: „*V jeho základu [totálního realismu] stojí bud' prolnutí dvou významových rovin o nestejně informační hodnotě, případně přiřazení vnitřních*

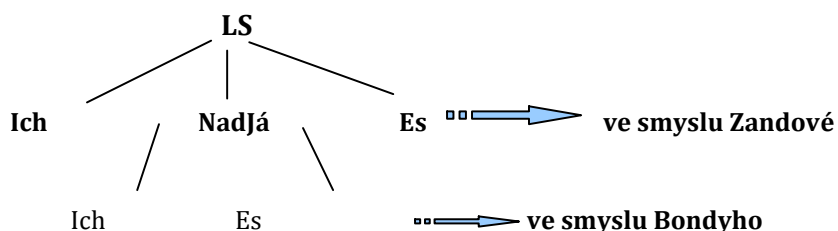
78 ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie : Česká neoficiální literatura 1948 - 1953*. 1. vyd. Brno : Host, 2002. Str. 111

79 ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie : Česká neoficiální literatura 1948 - 1953*. 1. vyd. Brno : Host, 2002. Str. 103-105

*psychologických procesů k vnějším přírodním, společenským a často i politickým aktuálním děním.*<sup>80</sup>

Z Bondyho komentářů k „totálně-realistické“ metodě bychom mohli vybrat jistě spoustu zajímavých informací, se kterými se dá souhlasit (jako souhlasím s touto citací!). Předně, potvrzuje mé výtky vůči Zandové, která jako by prolnutí zmiňovaných dvou rovin neviděla. Píše sice, že dochází ke vtěsnání obou do jednoho vědomí, avšak bez spolupráce, ovlivnění. Dvě roviny pak sebe navzájem ovlivňují, spolupracují a hlavně, dostávají sjednocení v „myšlení“ LS, což je věc, kterou Bondy svojí definicí opomíjí. LS zastřešuje celou sbírku, komentuje onu „vnější realitu“, ač často implicitně. Kdyby se udělaly na začátku každé básně uvozovky, nemohlo by dojít k poškození básnického materiálu, naopak, z implicitního by se stalo explicitní. Celá sbírka je totiž promluvou LS, jenž má více podob a úkolů, které plní a které matou čtenáře svojí všeobsáhlostí a kontrastem.

Shrnutím těchto dvou názorů (interpretací) bychom mohli získat toto schéma:



### **Komentář ke schématu a vlastní interpretace LS**

Lyrický subjekt bychom mohli charakterizovat hned z několika hledisek: kdo mluví, jak mluví, z jaké pozice a co mluví. Z těchto otázek lze vyextrahovat na základě analýzy sbírky základních 5 poloh LS. Proč poloh? Jak už je naznačeno výše, domníváme se, že LS je ve sbírce přítomný pouze jeden, avšak různě variovaný. Na otázku, kdo mluví, tedy můžeme s klidem odpovědět: hovoří vždy jeden a ten samý LS, protínající celou sbírku. Ted' se podrobněji podíváme na oněch pět poloh LS. Rozličné polohy lze vymezit především díky kritériu osoby (o které je hovořeno LS), z nichž vyvěrá vnější a vnitřní (ve smyslu Bondyho) a kritériu kompozice (z hlediska zaujatosti osobou, o které hovoří LS), jež vede k rozlišení na prožití, reflexi a intelektuální reflexi. Kombinací pak získáme 5 podtypů:

#### **Poloha LS - vnitřní**

Tato poloha byla ve sbírce nejčastěji zastoupena, což potvrzuje domněnku o neoprávněném vztáhnutí Zandové jednoho zjištění na celek sbírky. LS hovoří v první osobě singuláru, často přecházejícího do plurálu. Pohybuje se na emoční rovině, často komentuje vnější skutečnost, která se ho dotýká (a to především negativně); implementuje ji do „Es“ (prožívající Já). Závěr básně završuje výrokem, jež má charakter nezpochybnitelné pravdy

80 PILAŘ, Martin. *Underground : Kapitoly o českém literárním undergroundu*. 2. vyd. Brno : Host, 2002. Str. 42

(vyvěrající ze subjektu): „Marie má za měsíc rodit/ Pojd' řekl jsem jí/ Opijeme se at' jsme trochu veselí/ Co je mi po dítěti/ stejně není moje// Nenávidí mně ještě víc než já ji/ neboť já ji přitom miluji.“<sup>81</sup> Nebo další příklady závěrů: „Marie nás oba miluje.“<sup>82</sup>; „...Jsem v podstatě veselý člověk.“<sup>83</sup>; „...ale protože je to všechno zbytečné.“<sup>84</sup>; „...protože si nic jiného nezasloužíš“<sup>85</sup>. Dalo by se tedy říct, že LS prožívá vnitřně vnější realitu a vyvozuje z ní soud či vlastní pravdu, která povětšinou vyznívá negativně. Básně, ve kterých je tento podtyp použitý, jsou například: I., XI, XIX, XXI.

Podstatné je u tohoto podtypu zprostředkování „reality“ (ve smyslu subjektivně vnímaného světa). Přítomny jsou převážně všechny složky osobnosti („Ich, Es, NadJá“). Proto můžeme tento podtyp nazvat jako základní.

### **Poloha LS – subjektivně vnější**

Tato poloha LS je už specifitější a zajímavější. Dochází tu k něčemu, co už Zandová naznačila a čím se nechala svést. Vnější realita (ve smyslu Bondyho) vniká do vnitřní, stmelují se v jednom vědomí. Následkem toho je užití buď první osoby (sg. i pl.), mnohdy druhé a dokonce i třetí. Třetí osobu však lze vnímat jako reflexi první (tzn. vidím vlak, jak stojí, stojí sám a průvodčí mu ukazuje, ...= promlouvá LS o objektu, jež ho zaujal natolik, že měl potřebu ho „zmínit“). LS tak prožívá určitou situaci zakotvenou v čase a prostoru, s určitou kontinuitou (Tzn. nelze ji vyčlenit jako něco, co je mimo subjekt). Subjekt situaci prožívá nikoli emociálně, ale intelektuálně vnímá. Nekomentuje. Promluva v obou rovinách („Ich“ a „Es“) je syntakticky i lexikálně silně spjata, což způsobuje i sémantickou soudržnost a kompaktnost, často docílenou spojením pomocí spojky *a*: „Je veselo v moskvě/ a je radost v Praze/ Mám rád svou milenku/ a jsme veselí spolu// Krásné je jarní počasí/ a jsou veselé tančírny/ ve kterých/ tančíme.“<sup>86</sup> Vnější realita vniká do promluvy LS jako cizorodý prvek, jež ovlivňuje budoucí směřování projevu LS. Důsledkem je pak časté střídání 1. a 3. os., která se zase vrátí zpět do první (at' plurálu či singuláru): „Dnes odpoledne jsem odjížděl od svého otce/ který mě právě vyhodil z domova/ smál se v tramvaji jeden stařík/ a průvodčí škádlil dítě// Jeli jsme pak kolem stromů...“<sup>87</sup>

### **Poloha LS – objektivně vnitřní**

81 *Myšlenky Egona Bondyho* [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Totální realismus - Egon Bondy. Dostupné z WWW: <[http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni\\_realismus.htm](http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni_realismus.htm)>.

82 Tamtéž

83 Tamtéž

84 Tamtéž

85 Tamtéž

86 *Myšlenky Egona Bondyho* [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Totální realismus - Egon Bondy. Dostupné z WWW: <[http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni\\_realismus.htm](http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni_realismus.htm)>.

87 tamtéž

Podobnou polohu nalezneme v dalším podtypu LS. Typické pro ni je vztahování vnější reality k subjektu. To, co posouvá vnější realitu do subjektu (či subjekt včleňuje do vnější reality!) jsou pouhé náznaky 1.os., nejčastěji ve formě vztahovacích zájmen: „*Má milá umřela...*“<sup>88</sup>; „*Mezi holuby poletuje nad naší ulicí...*“<sup>89</sup>, či slovesa být v první osobě: „*...Ty jsi měla chřipku/ a nakonec jsme se spolu vyspali.*“<sup>90</sup> LS zosobňuje realitu svoji osobou, svým výběrem, zasazením sebe samého do popisované reality. On je stejně reálný jako situace, jež se odehrává, tzn. to, co se odehrává není jen pouhá kulisa, ale cosi, co zasahuje do života LS a on se k tomu vztahuje jako k osobní události, jež ho ovlivňuje, determinuje a de/motivuje. Základní rozdíl mezi tímto typem a předchozím spočívá především v tom, že zde nevniká vnější svět do vnitřního, ale naopak. Vnitřní svět se odráží v tom, o čem LS promlouvá, nikoli v tom, co říká. Tím se otevírá otázka po jedinci ve světě v určité situaci a jeho možnostech Bytí. Proto bychom zde mohli hovořit o vnitřně objektivním modelu – vnitřní svět se formuje na základě popisované vnější reality.

### ***Poloha LS – vnitřně objektivní***

Stejně jako u druhého typu zde dochází k pronikání vnější reality do subjektivně prožívaného, s tím rozdílem, že u tohoto typu se LS subjekt nevrací do první osoby, aby pokračoval v popisu („vyprávění“), ale obrátí se do sebe a provede deduktivní metodou shrnutí, či soud, jež logicky vyvodí z předchozích pozorovatelských zkušeností: „*Důstojníci a jejich ženy/chodí pěkně oblečeny/ po Praze a já se na ně dívám z kavárny/ Trestanci a jejich ženy/ chodí špatně oblečeni/ díval jsem se na ně/ v kriminále/ Mám tak rád/ důstojníky a jejich ženy.*“<sup>91</sup> Či jiný příklad: „*...jsou jaké mé příšerné sny/ a mé hrůzné nudy.*“<sup>92</sup> Tento typ LS je typický pro svůj naivní a mírně ironizující pohled. Jde tedy zejména o racionální komentář, který buď explicitně či implicitně sděluje určité znechucení nad děním okolo subjektu a účinku tohoto dění na jeho osobu = primitivismus, naivita, hrůznost, nuda. Vnitřně objektivní proto, že zde soudy nevycházejí z potřeby, ani z prožitky, ale především z názoru. Dalo by se tedy říct, že zde LS vystupuje v rámci svého NadJá = ač se zde neobjevuje morální apel, problém morálky se nastiňuje užitím různých lexikálních prostředků (hrůzná nuda) či celkovým vyzněním básně, celkovým zaměřením LS na určitou oblast vnější reality a následnou dedukci s ironizujícím, zhrzujícím či naivním nádechem.

---

88 tamtéž

89 tamtéž

90 tamtéž

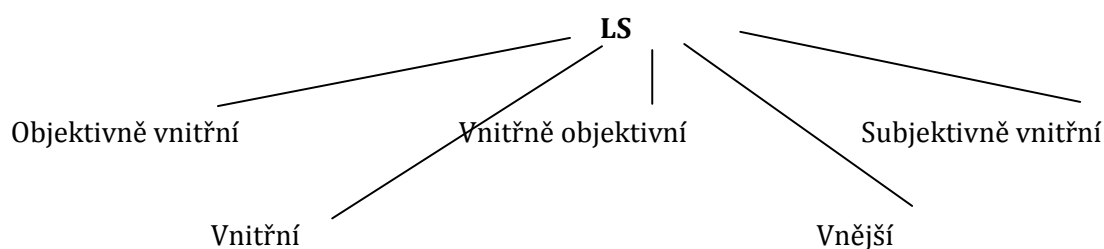
91 tamtéž

92 tamtéž

## Poloha LS – vnější

Tento typ LS tvoří protiklad prvnímu. LS zde vystupuje jako pozorovatel, zúčastněný, nikoli však hýbající událostmi. Pouze nasvícuje určité situace, jež dle něho stojí za zmínku. Abychom však mohli určit LS těchto básní, je nutné je zasadit do kontextu sbírky, jelikož zde nikde není byt' jen zmínka o osobě, která by to měla vidět, prožívat,...: „*V Praze se tančí/ V Praze je veselo.*“<sup>93</sup> a hned následující báseň: „*Je veselo v Moskvě/ a je radost v Praze/ Mám rád....*“.<sup>94</sup> Určité propojení promluvy je zde citelné nejen na poli lexikálním, ale i sémantickém. Jak jsem už naznačil dříve, celá sbírka by se mohla dát do uvozovek jako promluva jednoho a téhož LS, jenž se dostává do různých rolí. Tato extrahace čistého pozorování je důležitou součástí sbírky. Uzavírá člověka, uzavírá mnohvrstevnatost LS, který se tak stává mnohotvárným a skutečně lidským. Jeho Bytí (ve smyslu „Dasein“) se vymezuje skrze různorodost, v níž důležitou roli hraje čas, prostor i kontinuita podávaných informací o různých hodnotách (a tedy i poloh LS). Tato poloha pojmenovává skutečnost zcela bez komentáře i vztahování. Je to jedna z věcí, které LS nemůže ovlivnit, nemůže do nich zasáhnout, jelikož jsou natolik vzdálené, absurdní či neuchopitelné lidským rozumem, že je ani nelze komentovat: „*Spějeme stále vpřed k budování socialismu v naší vlasti/ vedeni naším vzorem Sovětským vazem.*“<sup>95</sup> Tyto básně jsou často uvozeny časovým určením (včera, dnes je pátek, ...), což je jeden z důvodů, proč tyto události vsunují do promluvy LS – jen subjekt je orientován v čase a prostoru, v kontinuitě. Jen člověk přikládá těmto věcem nějakou váhu a předně, jen člověk je dokáže pojmenovat, jen člověk je v těchto určeních limitovaný. Protože tento LS promlouvá pouze o vnější realitě, mohu ho nazvat vnější LS (dle Bondyho).

### Shrnutí:



Samozřejmě, bylo by hrubou chybou považovat toto schéma za určující a ke každému typu vypsát jednotlivé básně s tím, že už žádná nezbyde. Není tomu tak a my jsme si toho vědomi. Přesto se lze domnívat, že se jednotlivé typy v určitých básních střídají a dotvářejí tak

93 *Myšlenky Egona Bondyho* [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Totální realismus - Egon Bondy. Dostupné z WWW: <[http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni\\_realismus.htm](http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni_realismus.htm)>.

94 tamtéž

95 tamtéž



obraz sbírky, jež získává komplexní charakter. LS je podstatnou složkou pro interpretaci básní a jak varuje Zandová (viz výše), je nutné si dávat pozor na nadinterpretaci.

Cílem této práce bylo analyzovat metodu Totálního realismu na základě vymezení LS a možnost projení jeho poloh, dokázat neoprávněnost některých tvrzení Zandové a zároveň otevřít vrátka pro další bádání. Je pravděpodobné, že kdybychom důsledněji vyvozovali důsledky z těchto zjištění, došli bychom k podobným závěrům, jako došla Zandová, jen jinou cestou. Jako důležitý poznatek, tedy to, co bychom mohli vyzdvihnout, považujeme komplexnost a ucelenost nejen sbírky, ale hlavně LS, kolem kterého se točí všechny básně Totálního realismu. LS je zde podán se vši složitostí člověka a různou varientností jeho pohledů se k nám dostává záznam subjektivní skutečnosti, který vymezuje postoje a názory reprezentativního jedince hovořícího jazykem nesmlouvavě surovým jazykem „realisty“. Velmi sugestivní básně nás vtahují do své absurdity, do svého prožívání absurdity, do svého života v 50. letech.

Je samozřejmé, že analýza není vyčerpávající, a to ani z hlediska rozboru LS, ale ani z rozboru jazykového (zde zejména!). Domníváme se, že toto téma by si samo zasloužilo samostatné zpracování.

Je nutné rovněž poznamenat, že jsme postupovali deduktivní metodou. Postupem práce tak byly objeveny nové a nové skutečnosti, které nás sváděly do různých zákoutí a odboček, zajímavých témat, jakými jsou např. inspirace či předchůdci a vymezení se vůči nim (vliv surrealismu, vliv Kolářův a naopak, technika montáže a „ready made“, paranoicko-kritická metody,...). Je to další pole poměrně nezanívané a dalo by se zde nalézt mnoho zajímavostí. Stejně zajímavé by bylo užít metod psychoanalytických při rozboru některých básní. Možností k bádání je mnoho, což také svědčí o genialitě této sbírky.

## Obsah

Básník rodu Homo poeticus .....	2
Básník města.....	10
K básníkovi města.....	47
Básník osudu.....	54
K básníkovi osudu.....	87
Básník etický .....	94
K básníkovi etickému .....	150
Básník bez řeči.....	156
K básníku bez řeči.....	157
Ediční poznámka .....	160
Přílohy .....	161
Kritik Jindřich Chalupecký.....	161
Egon Bondy – Lyrický subjekt „Totálního realismu“ .....	166
Totální realismus .....	166
NadJá interpretačním klíčem? .....	167
Konkluze.....	171
Komentář ke schématu a vlastní interpretace LS.....	172
Poloha LS - vnitřní.....	172
Poloha LS – subjektivně vnější.....	173
Poloha LS – objektivně vnitřní .....	173
Poloha LS – vnitřně objektivní .....	174
Poloha LS – vnější .....	175
Shrnutí: .....	175
Obsah.....	177

## Závěr

Zpřístupnit básnické dílo Jiřího Koláře již v úvodu definovanému čtenáři není jednoduchý úkol a velmi složitě se dokazuje jakýmkoli metodami. Přesto jsme se do této práce pustili a pokusili se otevřít jedny možné dveře, kterými lze nazírat tvorbu tohoto autora. Způsob ověření čtenářské recepce této práce by byl možný pouze v případě, že by byla kniha publikována a dále evaluována. To však není možné z několika důvodů: publikovat text, který je psán pro účely diplomové práce, je nezákonné; čtenář je velmi specifický, čímž bychom byli nuceni k publikaci skrze tištěné médium, což vyžaduje značné zásahy redaktory, tedy třetí osoby, což rovněž není možné; finanční možnosti studentů jsou vždy omezené, protože si nemohou dovolit publikovat za vlastní peníze. Přesto jsme se pokusili alespoň o částečnou reflexi jednotlivých částí, které byly publikovány na amaterském literárním serveru Písmák.cz, kde přestože se jedná o literární server, není čtenářská zkušenost návštěvníků příliš veliká. Je tedy odpovídající profilu předem stanovenému v úvodu. V rámci reflexe jednotlivých děl se v deseti případech objevil kladný ohlas, zejména pro srozumitelnost obsahu, pouze v jednom případě se objevil ohlas negativní, avšak bez jakéhokoli odůvodnění. Práci jsem rovněž nechal přečíst několika přáteli, kteří sice zkušenost čtenářskou mají, ale zaměřují se na prózu, nikoli na poezii. Není bez zajímavosti, že se jednalo o 6 učitelů českého jazyka a literatury pro 2. stupeň základní školy. Z jejich odpovědí vyplývá, že daného básníka znají pouze hypoteticky, tzn. pouze jako autora určitých děl v určitém čase. Dílo však nikdo z nich v dřívější době nečetl. Po přečtení byli tyto pedagogové schopni interpretovat některé z básní, které jsem s sebou na rozhovor přinesl. Tyto výsledky však nelze považovat za nosné, lze z nich pouze potvrdit mojí domněnku, že pro mnohé pedagogy může tato kniha znamenat ulehčení práce a tím pádem i možnost učit o Kolářovi i jiným způsobem, než soupisem dat a děl. Moji domněnku o potřebnosti této publikace lze tedy částečně považovat za oprávněnou, ačkoli skutečný efekt by ukázala pouze publikace v podobě tištěného média, případně webová stránka přístupná široké veřejnosti.

V případě cíle druhého, tedy postihnoutí pohybu v Kolářově poezii, musíme být skromnější. Přestože se podařilo poukázat na některé zákonitosti díla, zjistili jsme, že je nereálné postihnout tento vývoj jako celek, jelikož hovoříme pouze o básnickém díle Jiřího Koláře. K tomu, abychom byli schopni postihnout celistvější vývoj a přelomy, bychom museli čtenáři poskytnout rovněž interpretaci díla výtvarného a deníkového. Tento cíl lze zhodnotit jako naivní a podceňující komplexnost celého díla tohoto autora. Navíc jsme museli zjednodušit text tak, aby byl dostupný běžnějšímu čtenáři, což jsme zhodnotili jako nejsložitější část celé

práce, neboť není snadné hovořit o hloubce mělkým způsobem. Tomu odpovídá i varování v úvodní části, že nebudeme schopni komplexně uchopit celé dílo Jiřího Koláře, ale pokusíme se o uvedení. I v tomto bodu však nalézáme určité mezery, zejména v již zmíněném soustředění se na básnickou tvorbu Jiřího Koláře. Domníváme se však, že text předkládaný čtenáři, je motivující a inspirující k vlastní aktivní četbě básnického díla Jiřího Koláře beze strachu, že nikdy nebude moci dosáhnout hloubky celého díla. Šlo nám o základní náhled a ten poskytujeme. Zároveň upozorňujeme na nejednom místě, že se jedná o interpretaci, která si nezakládá na objektivitě, která se hlásí k určitým východiskům blízkým autorovi a která spíše poukazuje na možnosti interpretace.

Výstupy, které jsme si v úvodní části definovali, vyplývají ze stanovených cílů práce. Abychom byli konkrétní, uvádíme následující tabulku.

**Tabulka 1**

Příprava edičního výboru	Splněno
Ediční výbor Jiřího Koláře	Splněno
Zpřístupnění díla	Splněno
Pojmenované pohyby v básnickém díle J. K.	Částečně splněno
Paralela mezi lingvistickým obratem k řeči a Kolářovým odvratem od řeči	Částečně splněno
Motivace čtenáře	Neověřitelné

Z výše napsaného chybí zmínit ještě jeden výstup, kterým je paralela mezi lingvistickým obratem k řeči (parole) a Kolářovým odvratem od řeči. Přestože se jedná o velmi zajímavé téma, jehož rozpracováním lze dojít ke zjištění, že Kolář obnažil problematiku jazyka, jenž vytváří mnohdy klamavou realitu, kterou Baudrillard nazývá hyperrealitou, nebylo možné uchopit problematiku komplexně, jelikož bychom se dostali k naprosto jinému typu práce, která by se stala více teoretickou, než přístupnou čtenáři. Přesto jsme si dovolili malou odbočku a věnovali se příbuznému tématu, kterým je sociální konstruktivismus a narativní psychologie. Tyto obory pojímají o dané problematice z podobné perspektivy.

Posledním bodem, kterému se v tomto závěru budeme věnovat, je pozitivní efekt v případě vložení eseje o Jindřichu Chalupeckém a krátké analýze o Egonu Bondym. Pozitivním efektem chápeme především nabídnutí jiné perspektivy čtenáři a tím pádem i komplexnější uchopení básnického díla Jiřího Koláře zařazením do určitého kontextu.

Z výše napsaného vyplývá, že stanovené cíle byli nadhodnocené a nerealistické, přesto se většinu z nich podařilo naplnit, zbylé pouze částečně a to především proto, abychom

nenarušili hlavní cíl práce, tedy dostupnost textu běžnému čtenáři. Jedinou výjimky, kterou lze považovat za poměrně závažnou, tvoří nevytvoření kompletní bibliografie Jiřího Koláře. Přiznáváme, že vytvoření této bibliografie bylo nad síly autora. Složitost vytváření bibliografie a nedostupnost knih Kolářových v obchodech a knihovnách, nepřispěli ke splnění tohoto úkolu. Autor práce měl tak na výběr, zda bibliografii zkopíruje, či nevytvoří. V prvním případě se jedná o morální problém, v případě druhém je zde riziko snížení známky. Volba byla poměrně jednoznačná.

## Seznam literatury

---

- BLECHA, Ivan. *Fenomenologie a kultura slepé skvrny*. Vyd. 1. Praha : Triton, 2002. 119 s.
- BLECHA, Ivan. *Proměny fenomenologie : Úvod do Husserlovy filosofie*. Vyd. 1. Praha : Triton, 2007. 403 s.
- ČERMÁK, Ivo. Narativní myšlení a skutečnost. *Československá psychologie*. 2004, 48, 1, s. 17-26.
- ČERNÝ, Václav. *Tvorba a osobnost I.*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1992. 908 s.
- ČERNÝ, Václav. *První a druhý sešit o existencialismu*, Mladá fronta, Praha 1992. Brožované, rok vydání 1992, 152 s.
- ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Vyd. 1. Praha; Litomyšl : Paseka, 2003. 83 s.
- ČERVENKA, Miroslav. *Obléhání zevnitř*. Vyd. 1. Praha : Torst, 1996. 420 s. ISBN 80-85639-77-7.
- ČERVENKA, Miroslav. *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz*. Vyd. 1. Praha : Torst, 2002. 589 s. ISBN 80-7215-171-1.
- ČERVENKA, Miroslav. *Textologické studie*. Vyd. 1. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009. 293 s. ISBN 978-80-85778-69-4.
- České umění 1939 - 1999 : Programy a impulsy*. J. Kovandová, D. Dušková. první. Praha : Akademie výtvarných umění v Praze, 2000. 21 – 26 s.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění : Několik příběhů*. Vyd. 1. Praha : Prostor, 1990. 158 s.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění 1934-1948*. Vyd. 1. Praha : Československý spisovatel, 1991. 254 s.
- CIESLAR, Jiří. *Hlas deníku*. Vyd. 1. Praha : Torst, 2002. 469 s. ISBN 80-7215-184-3.
- Dějiny české literatury, 1945 - 1989, I. : 1945 - 1948*. Vyd. 1. Praha : Academia, 2007. 431 s. ISBN 978-80-200-1527-3.
- Dějiny české literatury, 1945 - 1989, I. : 1948 - 1958*. Praha : Academia, 2007. 549 s. ISBN 978-80-200-1528-0.
- Dějiny české literatury, 1945 - 1989, I. : 1958 - 1969*. Vyd. 1. Praha : Academia, 2008. 688 s. ISBN 978-80-200-1583-9.
- Dějiny české literatury, 1945 - 1989, I. : 1969 - 1989*. Vyd. 1. Praha : Academia, 2008. 977 s. ISBN 978-80-200-1631-7.
- FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1990. 444 s. ISBN 80-207-0109-5.

GJURIČOVÁ, Šárka; KUBIČKA, Jiří. *Rodinná terapie : Systemické a narativní přístupy*. Vyd. 1. Praha: Grada Publishing, 2003, 184 s.

HAVEL, Rudolf, et al. *Editor a text : Úvod do praktické textologie*. 2. vyd. Praha : Paseka, 2006. 184 s.

HEIDEGGER, Martin. *Básnický bydlí člověk : česky - německy*. 2., opr. vyd. Praha : Oikoymenth, 2006. 203 s. ISBN 80-7298-165-X.

HODROVÁ, Daniela.: *Proměny subjektu I*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd České republiky, 1993. Str  
Jiří Kolář. Motlová Milada. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1993. 245 s.

KARFÍK, Vladimír. *Jiří Kolář*. Vyd. 1. Praha : Český spisovatel, 1994. 106 s.

KOLÁŘ, Jiří . *Básně ticha*. Vyd. 1. Praha : Československý spisovatel, 1994. 263 s.

KOLÁŘ, Jiří . *Černá lyra ; Čas ; Očitý svědek 1983-1985*. Karfík Vladimír. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1997. 294 s.

KOLÁŘ, Jiří . *Černá lyra ; Návod k upotřebení ; Marsyas ; Z pozůstalosti pana A. ; Vršovický Ezop ; Česká suita*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1993. 247 s

KOLÁŘ, Jiří . *Křestný list ; Ódy a variace ; Limb a jiné básně ; Sedm kantát ; Dny v roce ; Roky v dnech*. Vyd. 1. Praha : Odeon, 1992. 485 s.

KOLÁŘ, Jiří . *Mistr Sun o básnickém umění : Nový Epiktet : Návod k upotřebení : Odpovědi* . Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 1995. 519 s.

KOLÁŘ, Jiří . *Náhodný svědek : Výbor z díla. Verše z let 1937-1947.*. Praha : Mladá fronta, 1964. 197 s.

KOLÁŘ, Jiří . *Přestupný rok : Deník*. Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 1996. 519 s.

KOLÁŘ, Jiří . *Prométheova játra*. Praha : Československý spisovatel, 1990. 217 s.

KOLÁŘ, Jiří . *Psáno na pohlednice. I, 1983-1985*. Karfík Vladimír. Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 1999. 347 s.

KOLÁŘ, Jiří . *Záznamy*. Topinka, Miroslav. Vyd. 1. Praha; Litomyšl : Paseka, 2002. 111 s.

KOLÁŘ, Jiří. *Psáno na pohlednice. II, 1985-1987*. Karfík Vladimír. Vyd. 1. Praha : Paseka, 2000. 309 s.

KOLÁŘ, Jiří. *Rudý havran ; Nový don Quijote*. 1. vyd. Praha : Akropolis, 2009. 393 s.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Studie a kritiky*. 1. vyd. Praha : Torst, 1995. 635 s. ISBN 80-85639-60-2.

L. BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. 214 s. ISBN 80-85959-46-1.

LÉVINAS, Emmanuel. *Existence a ten, kdo existuje*. Vyd. 1. Praha : Oikoymenh, 1997. 85 s.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalita a nekonečno : (esej o exterioritě)*. Vyd. 1. Praha : Oikoymenh, 1997. 274 s.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Strukturální antropologie*. Vyd. 1. Praha : Argo, 2006. 374 s. ISBN 80-7203-713-7.

LYOTARD, Jean-Francois. *O postmodernismu : Postmoderno vysvětlované dětem*. 1. Praha : 1993, Filosofický ústav AV ČR. 177 s.

*Myšlenky Egona Bondyho* [online]. 2001 [cit. 2011-05-11]. Totální realismus - Egon Bondy. Dostupné z WWW: <[http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni\\_realismus.htm](http://ebondy.sweb.cz/bibliografie/poezie/totalni_realismus.htm)>.

PATOČKA, Jan. *Úvod do fenomenologické filosofie*. 2. Vyd. Praha : Oikoymenh, 2003. 189 s. ISBN 80-7298-064-5.

PEŠAT, Zdeněk. *Tři podoby literární vědy*. 1. vyd. Praha : Torst, 1998. 303 s. ISBN 80-7215-047-2.

PILAŘ, Martin. *Underground : Kapitoly o českém literárním undergroundu*. 2. vyd. Brno : Host, 2002. 176 s.

PIORECKÝ, Karel.: *Červenkova teorie lyrického subjektu*. *Česká literatura*, 2006, č. 6, str.

PODZIMEK, Jiří, et al. *Český surrealismus 1929-1953*. 1. vyd. Praha : Argo, 1996. 485 s.

*Příběhy Jiřího Koláře : Básnickovy výtvarné proměny*. Hamplova, Hana; Palán, Oto; Hlaváček, Josef. Vyd. 1. Praha : Gallery, 1999. 284 s.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Poezie poslední možnosti*. 1. vyd. Praha : Torst, 1996. 242 s. ISBN 80-85639-74-2.

WEISCHEDEL, Wilhelm. *Zadní schodiště filosofie*. Vyd. 1. Olomouc : Votobia, 1993. 249 s.

*Z dějin českého myšlení o literatuře : antologie k Dějinám české literatury 1945-1990. 1. 1945-1948*. Vyd. 1. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001. 518 s. ISBN 80-85778-34-3.

*Z dějin českého myšlení o literatuře : antologie k Dějinám české literatury 1945-1990. 2. 1948-1958*. Vyd. 1. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002. 628 s. ISBN 80-85778-36-X.

*Z dějin českého myšlení o literatuře : antologie k Dějinám české literatury 1945-1990. 3. 1958-1969*. Vyd. 1. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003. 529 s. ISBN 80-85778-38-6.



ZÁBRANA, Jan. *Jak se dělá báseň*. Vyd. 2., upr. Praha : Mladá fronta, 1999. 149 s. ISBN 80-204-0793-6.

ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie : Česká neoficiální literatura 1948 - 1953*. 1. vyd. Brno : Host, 2002. 240 s

